كتاب الهلال

اعترافات هنرى ميللر فى الثمانين

ترجمة : خالد النجار



اعترافات هنرى ميلر

فى الثمانين

بقلم :

كريستيان دى بارتيا

ترجمة

خالد النجار

دار الهلال

كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن
دار الهلال
الإصدار الأول يونيو ١٩٥١

مركز الادارة
دار الهلال ١٦ ش محمد عز العرب
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
فاكس : FAX -3625469

العدد ٥٩٩ ـ شعبان ـ نوفمبر ٢٠٠٠
NO- 599- NOV- 2000

أسعار بيع العدد فئة ٥٠٠ قرش
سوريا ١٢٥ ليرة ـ لبنان ٥٠٠٠ ليرة ـ الأردن ٢ دينار ـ الكويت ١.٥ دينار ـ السعودية ١٥ ريال ـ البحرين ١.٥ دينار ـ قطر ١٥ ريال ـ دبى/ أبوظبى ١٥ درهم ـ سلطنة عمان ١.٥ ريال.

عنوان البريد الإلكترونى : darhilal@idsc . gov . eg

تقـــديم
بقلم : معصوم مرزوق (*)

هنرى ميللر
دعوة وحشية للحياة

نحن بصدد الحديث عن ظاهرة فى الأدب الأمريكى ، عكست بصدق وجرأة واقع المجتمع الأمريكى الذى ابتعد كثيراً عن مثاليات الآباء المؤسسين ، واندفع بفعل الثروة والقوة إلى ذروة الترف والتحلل ، وسوف يتضح من أعمال الأديب الأمريكى هنرى ميللر أنه لم يكن منتقداً لما صار إليه مجتمعه ، وإنما كان يصور جوهره بموهبته الفذة التى أتاحت له اختراق الأعماق وسبر غورها الحقيقى ، وقد كتب عنه الدكتور لويس عوض فقال : «إن هنرى ميللر هو الذى حرر اللغة الإنجليزية من تقاليد الاحترام فى التعبير .. فليس فى لغته ألفاظ محرمة وألفاظ محللة .. ولعله النموذج الأول فى القرن العشرين الذى طمس الفوارق بين لغة الأدب ولغة الحياة ، كتابة وكلاما» .

كانت ولادته فى حي يورك فيل فى نيويورك فى ٢٦ ديسمبر عام ١٨٩١ ، وكان يحلو له أن يصف تاريخ مولده بأنه جاء متأخراً بعض الشيء عما أسماه «ساعة المسيح» ، وكان والده من أصول ألمانية ، وعاشت الأسرة فى فقر ومعاناة ، حيث كان الأب يعمل فى محل

(*) عضو اتحاد الكتاب المصرى .

اهداء للفنان
محمد ابو طالب

للخياطة ، وعرف الطفل هنرى مكابدة الفقر وقسوته ، ولم يتغير الأمر كثيراً عندما انتقلت الأسرة إلى حي آخر (بروكلين) ، ولو أنه دخل المدرسة أخيراً عام ١٩٠٢ ، حيث لم يستطع البقاء فيها سوى لشهرين فقط ، وخرج مرة أخرى إلى الشارع والأرصفة ، وبعد ذلك التحق بالعمل فى شركة أسمنت ، ثم التحق بجامعة «كورنيل» التى لم يمض فيها أيضاً سوى فترة قصيرة ، ثم ترك نيويورك إلى كاليفورنيا وعمل فى إحدى المزارع ، ومنها إلى أريزونا حيث انضم إلى إحدى الجماعات الفوضوية هناك ، التى أثرت كثيراً على حسه الفردى ، وفتحت أمامه عوالم نيتشه وستريندبرج وغيرهما ، ثم عاد بعد ذلك إلى أسرته مرة أخرى ، حيث عمل خياطاً مع والده ، وبعدها عمل فى مهن كثيرة ، مثل : بارمان، غاسل أطباق ، عامل نظافة ، ملاكم ، عازف بيانو ، وحتى حفار قبور .

وقد تزوج للمرة الأولى من بياتريس ويلكنز ، وكان زواجاً تعيساً ، قال عنه : «حين تزوجتها ، كنت لا أكترث لها البتة» .. ثم التقى بجوان أودبت سميث» عام ١٩٢٣ ، وأحبها بشدة ، وكتب عنها ، إلا أنه سافر إلى باريس عام ١٩٢٩ ، وطلقها .

وعاش فى حى سان جيرمان ، وأحب خلال هذه الفترة (مونا) ، وتأثر بالحركة السيريالية الفرنسية ، واندفع فى تيار البوهيمية ، وحين بلغ الأربعين من عمره نشر روايته الشهيرة «مدار السرطان» (١٩٣١) ،

ولكن هذا الكتاب أثار ضجة كبيرة ومنع نشره فى الولايات المتحدة وبريطانيا (لم يرفع الحظر عنه إلا عام ١٩٦١) ، وكان الفضل فى طبعه يعود إلى عشيقته «أناييس نين» ، ثم أصدر بعد ذلك كتاب «نيويورك ذهاباً وإياباً» (١٩٣٥) ، و«الربيع الأسود» (١٩٣٦) . و«مدار الجدى» (١٩٣٩) وقبل الحرب العالمية الثانية مباشرة عاد إلى نيويورك ، حيث واصل إنتاجه .

وكانت آخر زيجاته عام ١٩٦٧ (تزوج خمس مرات) من مغنية يابانية شابة تصغره بحوالى ٥٠ عاماً ، وبعد سنوات قليلة تعرف على ممثلة شابة لا يزيد عمرها عن ثلاثين عاماً واسمها «براندا فينوس» ، وعاشا قصة حب جعلته يبتعد عن زوجته الأخيرة .

ثم أمضى سنواته الأخيرة على كرسى متحرك .. وحيداً فى انتظار الموت ، حتى توفى فى ٧ يونيو عام ١٩٨٠ عن عمر يناهز ٨٨ عاماً .

إن كتاباته مزيج من السيريالية المفعمة باستدعاءات الطفولة ، وشبق للحياة إلى أقصاها ، لكل ما يعنيه ذلك من تمرد على كل ضوابط وقيود المجتمع ، لذلك فهو يعمد إلى تحطيم طوطم الجنس ، ويفرد له صفحات جريئة مستفزة ، لدرجة أنه فى عام ١٩٤٦ ، هدد دانييل باركر ، الذى أطلق على نفسه «رئيس تكتل الأنشطة الاجتماعية والأخلاقية» ، أن يتخذ إجراءات قانونية على أساس الإباحية ضد طبع كتب هنرى ميللر «مدار السرطان ، ومدار الجدى ، والربيع الأسود» باللغة الفرنسية ،

وثار جدل شديد حول الإباحية والرقابة أدى إلى تكوين لجنة باسم «لجنة الدفاع عن ميللر وحرية التعبير» ، وكان من بين أعضائها شخصيات بارزة مثل أندريه جيد ، وجان بول سارتر ، وأندريه بريتون ، وبول الوارد ، وروبير كينو . ومن بين أعضاء هذه اللجنة كان جورج باتيل ، الذى نشر لأول مرة فى صحيفته «كريتيك» عام ١٩٤٦ ، مقالاً بعنوان «أخلاقيات ميللر» ، وكان ذلك استمراراً للجدل الدائر بينه وبين سارتر الذى كان يتبادل النقاش معه على صفحات صحيفته الوجودية «لى تومب موديرن» Les Temps Modernes (الأزمنة الحديثة) .

هناك نقطتان بارزتان فى مقالة باتيل عن ميللر ، الأولى هى شرح فريد لكيفية معالجة النظرية النقدية الفرنسية للكتاب الموصوفين بالإباحية ، والثانية هى مدى الخلاف بين الوجوديين والواقعيين .

إن فعل الكتابة عند ميللر ، يتلخص فى التجربة الجريئة سواء فى المنظور الجمالي أو السياسي ، ورغم أن ميللر كان يدرك نقطة الضعف فى أنه كان مركز كتاباته ، والناقد الأول لشخصيته ، فإنه كان يعتبر ذلك مصدر تحرره ، والصيغة التى ينبغى للعالم أن ينهجها للتوصل إلى الحرية الحقيقية .

فى مقاله «أسطورة جديدة Un Nouveav Mystique ، قال سارتر : «إن الكاتب لا يمكنه أن يتعامل مع الرؤية النقدية التى تحاول أن تضع نفسها خارج الأخلاقيات المنطقية والجدلية» .

لقد كان «الجنس القذر» هو الأسلوب الذى اتبعه ميللر فى كتاباته ، وهو يعنى فى نظر الناقد باتيل (أن النساء اللائى يشاركن ميللر ، لا تحركهن سوى الشهوة) (فالإحساس لا يأتى لديه إلا مع خضوع المرأة)، وتعكس كتاباته احتقاراً للمرأة ، بل وقيامه بالسرقة منها إذا لزم الأمر.

تسيطر على ميللر ميول استعراضية ، والرغبة فى العودة إلى عالم الطفولة ، ذلك العالم المتمرد ، الذى لا ينصاع لقواعد المجتمع ، لأنه لا يعرفها ، ولا يمكن أن يحترم شيئاً مجهولاً لديه ، إن الطفل هو التعبير الأمثل للإنسان الطبيعى بكل رغباته غير المكبوتة ، فهو يفعل ما يريد ، لا ما يريده الآخرون . ومع ذلك فإنه يمكن أن نتصور أن ميللر كان يحاول توظيف «طفولته» من أجل إعادة صياغة «حاضره» ، باستخدام اللغة الصبيانية ، ولاشك فى أن دخول هذا الطفل إلى عالم العمل مبكراً فى حياته ، جعله يحيا فى عزلة طوعية عن عالمه الحقيقى . لقد ولد فى مجتمع تحكمه نظرية المنفعة ، واستدعاء الطفولة هى محاولة للتمرد على هذا المجتمع . إنه يستخدم ذلك للحديث عن أمريكا التى ضاعت ، عندما كان يكتب فى أوروبا المتحررة . وهو يصف الطفولة على النحو التالى : «كم مرة ، ومرات عديدة حاولت أن أقلد أو أنسخ عمل طفل !.. كم هى بهيجة الألوان ، وكم هى متحررة .. إنها لا تعجز أن تكون جذابة ، أو

أن تنادينا ، لأنها دائما مخلصة وصادقة ، مشبعة على الدوام بالثقة السحرية التي تتولد من التناول المباشر والتلقائي» .

الأدب الإباحي والسيرالية

ماهو الأدب ؟.. لقد سأل سارتر هذا السؤال ، وتحدى ما ذهب إليه «شتاينر» في أن الأدب الإباحي هو في الواقع يعكس روحاً استبدادية ومتناقضة .

والحقيقة أن الكتاب القذر لا يمكن أن يوصف بغير ذلك ، ولابد من أن هناك علاقة بين «الشهوة» وذلك النوع الأدبي (الأدب الإباحي) . لقد حققت الأفلام الإباحية مثلاً في الولايات المتحدة عام ١٩٧٧ أرباحاً بلغت ٤ بلايين دولار وهي تعادل كل ما حققته الأفلام الأخرى ومعها كل صناعة الموسيقى في هذا العام .

إن المدافعين عن هذا النوع من الأدب ، يرون أنه يواجه المتلقي بمخاوفه السرية ، برغباته الدفينة العدائية ، بأحلامه وكوابيسه ، بما يساعد نفسياً في تحطيم الادعاء الأخلاقي ومثاليات الدولة والنظام ، أو كما قال أحدهم «إنني أدافع عن الشهوة ، عن إبعاد الجنس عن الدين ، إن الأدب الإباحي هو الوسيلة المناسبة لتطهير مجتمعنا من الذعر التناسلي» (١) . ويقول في موضع آخر : «إن الصدمة يمكن تحقيقها بتشويه الواقع ، وهو ما يحقق التحرر من المجتمع ، والأسرة والدولة ،

ويقدم الإمكانية غير المحدودة للخلاص عن طريق الحلم والحب والرغبة .. إن أسرار الجسد تظل مغلقة ، لأننا نبقى مقيدين لفكرة عدم نظافة الجسد وحيوانيته» (٢) .

في كتابه «نفسية الجموع لدى الفاشية» كتب ويليام رايخ : «إن الطبقة السطحية للتعاون الاجتماعي ليست على اتصال بالعمق البيولوجي لكل فرد ، وإنما في طبقة ثانية وسطى ، تتكون بشكل كامل من دوافع شهوانية وحشية اغتصابية حقوده ، ولكي تصل إلى طبقة أعلى لابد أن تعبر من الطبقة الأولى» .

لذلك رأى البعض قصة «مدار السرطان» لهنري ميللر باعتبارها «قصة تستعيد شهيتنا للحقائق الأساسية من خلال تطرفها الوحشي وبهجتها المجنونة» (٣) .

لقد قارب «شتاينر» مابين الأدب الإباحي ، وأنظمة الحكم الشمولية، فكلاهما يؤدي إلى علاقات قوة تنزع إنسانية الفرد ، وتنتهك الخصوصية ، وتخلق عقلية معسكرات التعذيب .

وفي قصته (الصلب الوردي) التي نشرت في عام ١٩٦٢ ، تحدث ميللر عن آرائه ، وقال : «إن الهدف من الحياة هو أن نعيش ، وأن نعيش تعني أن نكون يقظي ، تلك اليقظة المبتهجة ، السكيرة ، الرائقة الرائعة» .. كما قال في موضع آخر : «إن كل نمو هو قفزة في الظلام ، فعل تلقائي غير متعمد ، وبدون استفادة من التجربة» . وهو يرى أن

«المصير هو ذلك الذي يفترض أنك تفعله في الحياة ، والقدر هو ذلك الذي يركلك في مؤخرتك لكي تفعل ذلك» .

وقد كتب ميللر كتاباً عن أرثر رامبو الشاعر الفرنسي الشهير الذي بدأ كتابة الشعر في سن العاشرة ، ولكن الكتاب لم يكن سيرة ذاتية للشاعر ، أو دراسة متعمقة لأعماله ، وإنما كان بمثابة سيرة ذاتية للكاتب نفسه (ميللر) في مقارنة بالشاعر .

لقد بدأ باللقاء الأول بينه وبين أعمال رامبو ، ثم بعد ذلك يعرض الأحداث التي مرت بالشاعر والتي تختلف مع تجارب ميللر ، مع مقتطفات كثيرة من شعر رامبو ، وقال : «كل كاتب يقدم بعض الفقرات الباقية ، التي تخلد ، ولكن رامبو لديه فقرات بلا عدد .. وهذا ما أحسده عليه ، اليوم وبعد كل ما كتبت ، فإن رغبتي العميقة أن تنتهي علاقتي بالكتب التي انتهجتها ، وأن أسلم نفسي لخلق مجرد اللامعنى ، ومجرد الخيال . لن أكون أبداً الشاعر الذي كان ، ولكن لا تزال هناك مجالات واسعة للخيال يمكن الوصول إليها» ، وقال عنه : «لقد احتقر العالم الذي يريد أن يهلل له ، وأنكر أن لأعماله أي قيمة ، ولكن ذلك كان له معنى واحد ، أنه يريد للآخرين أن يأخذوه كما هو» .

وكان ميللر يهوى الرسم ، وأنتج عدداً كبيراً من اللوحات التي كان لبعضها قيمة فنية كبيرة ، وقد سأل بيكاسو ذات مرة ليعرف منه كيف يرسم فقال له بيكاسو : «هنري ، لا تفكر في الموضوع ، فقط افعلها» !.

وكان هنري يرسم لوحات ترتبط ببعض كتاباته ، مثل لوحة «أنطوان البهلوان» ، فقد كتب ذات مرة : «أوه .. أيها البهلوان المحبوب !، أنه امتياز خاص أن نكرر الأخطاء ، والحماقات ، والغباوات ، وكل سوء الفهم الذي يهدد البشرية . إنه سيد الحماقة ، ويملك كل الزمن في حوزته ، وهو يستسلم فقط في مواجهة الخلود» . وفي وصفه لفعل الرسم نفسه قال : «أعطني قليلاً من الأمل ، قليلاً من السماء ، وأعطني الكثير من الحب. أن ترسم يعني أن تحب ، وأن تحب يعني أن تعيش الحياة إلى أقصاها» ، وذلك يتفق مع رؤيته للفن والحياة بوجه عام ، فهو يقول : «إن ممارسة أي فن تتطلب أكثر من مجرد المعرفة ، فالمرء يجب أن يحب ما يفعله ، يجب أيضاً أن يعرف كيف يصنع الحب ، ففي الحب تتلاشى الذات ، ولا تكون هناك أهمية سوى للمحبوب» .

وقد رسم لوحة رائعة لباريس ، تلك المدينة التي قال عنها : «أينما وقعت العين في باريس فإن هناك لوناً ، عدم انتظام ، رغبة ، فردية، ومع كل ذلك في إطار الزمن والاستعمال تعاش الحياة» .

إن الطفل الذي يعيش داخله وعلى سن قلمه ، يريد أن يلهو بلا ضابط ، أن يترك نفسه لكل شهواتها وغرائزها ، أو أن يحيى كبهلوان ، وقد كتب : «عندما تخرجت من المدرسة الثانوية سألني أصدقائي عمن أنوي أن أكونه ؟، فقلت لهم : «بهلوان» ، وتذكرت كم كان العديد من أصدقائي القدامى يشبهون البهلوانات في سلوكهم .. وكانوا أكثر من

أحببت ، وبعد ذلك اكتشفت لدهشتي أن أغلب أصدقائي الحميمين كانوا يعتبرونني بهلواناً ، وفي موضع آخر حاول أن يفهم لماذا يختار البهلوان ، فقال : «البهلوان يعجبني للغاية ، رغم أنني لم أكن دائماً أعرف ذلك ، وكان ذلك تحديداً بسبب أنه منفصل عن العالم بالضحكة ، تلك التي نسميها الضحكة الطروب . إن البهلوان يعلمنا أن نضحك على أنفسنا ، وضحكنا هذا يولد من الدموع» .

لقد ترجمت أعماله إلى ثمانين لغة ، ورسم حوالي ٢٠٠٠ لوحة تم عرضها في ٦٠ معرضا دوليا ، وكانت رسوماته لمتعته الشخصية ، وليس للحصول على النقود ، ومع ذلك فقد بادل رسوماته كي يحصل على أدوات رسم في نيويورك ، كما بادلها في باريس كي يحصل على طعام ونبيذ ، وبادلها في «بج سور» كي يحصل على ملابس وكيروسين ، وبادلها في هوليود مقابل فواتير العلاج الطبي وعلاج أسنانه .

كان يقول عن رسوماته : «إنها تجعلني أبتسم ، تجعلني سعيداً ، تجعلني أشعر شعوراً طيباً ، تجعلني أشعر أنني طفل» .. لقد رسم من أجل نفسه ، وليس للآخرين .

ولقد روى بنفسه عن العديد من علاقاته ومغامراته النسائية ، ولم يشعر بالخجل عندما صور تفاصيل تلك العلاقات بشكل حسي للغاية ، ومن أبرز النساء اللائي عرفهن ، كانت أناييس نين ، كانت معشوقته ولدت عام ١٩٠٣ وماتت عام ١٩٧٧ ، كتبت مجموعة من الكتب مثلت في

مجموعها روايتها المستمرة التي كان عنوانها : «مدن الداخل» ، وتتناول في كل كتاب إحدى المدن مع التركيز على شخصية واحدة ضمن الشخصيات ، ويمكن قراءة كل كتاب بشكل منفصل دون التقيد حتى بالترتيب .

ولدت أناييس في «نيوللي» على حافة باريس ، وأمضت طفولتها في مناطق مختلفة من أوروبا حتى عمر الحادية عشر عندما غادرهم أبوها «جواكين نين» الذي كان ملحناً إسبانياً ، وفي نفس العام قامت والدتها الفرنسية/النرويجية باصطحابها ومعها ابنيها إلى نيويورك ، وفي السفينة التي حملت أناييس بعيداً عن أوروبا وعن أبيها ، بدأت في كتابة يومياتها ، وفي عام ١٩٢٢ تزوجت من «هوجو جيلير» الذي كان قد درس الأدب والاقتصاد ، وكان يحتل مركزاً جيداً في بنك دولي ، بما أتاح لهما العيش بشكل جيد .

وقد انتقل الزوجان إلى باريس عام ١٩٢٤ ، وتنقلوا بين عدة شقق ، ومن بينها منزل جميل في لوفسين ، ولكن أناييس كان لديها غالباً شقة صغيرة لنفسها ، كما عاشت في عوامة في نهر السين لفترة ، وفي باريس قامت مع زوجها بمساعدة بعض الفنانين الجدد ، وكان من بينهم هنري ميللر الذي بدأت أناييس معه علاقة عشق ، وتبادلت معه مئات الخطابات .

انتقلت أنابيس إلى نيويورك قبل بدء الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وبعد وقت مضطرب في نيويورك ، قسمت حياتها مابين نيويورك ولوس أنجلوس ، ومابين هوجو وعشيق أصغر بكثير اسمه رويرت .

وقد كتبت أيضاً يومياتها ، التي صدرت في سبعة أجزاء ، وفي يومياتها التي أطلقت عليها اسم «نار» ، تبدأ عندما وصلت لأول مرة إلى مدينة نيويورك ، وتصور زواجها غير السعيد ، وعلاقتها مع هنري ميللر والمحلل النفسي أوتو رانك ، وتصرح في يومياتها : «إنني في انتظار الحبيب ، إنني غير مرتاحة» ، «مشحونة بالشهوة» . انها الفترة التي سوف تغادر فيها زوجها الخاضع الخانع ، وكذلك حبيبها المعبود هنري ميللر ، كي تعيش في قصة حب مع أوتو رانك . وهي لا تخجل من التصريح بعدم إخلاصها ، وتعترف بأنها تحب أن تكذب «كذبات جميلة» على الرجال الذين يرغبون فيها . وشعرت بالملل من رانك كما حدث مع ميللر وزوجها من قبله ، وفجأة تقتحم علاقة غرامية مع رجل وحشي من جنس «الإنكا» اسمه «جونزالو مور» .

تقول في يومياتها : «هل أنا في النهاية هذه الطفلة الصغيرة المتوهجة الإسبانية الكاثوليكية ؟ تلك التي تؤنب نفسها من أجل حبها للدم ، وتحرم نفسها من متعة الطعام اللذيذ ، وتمارس الصمت ، وتذل كبرياءها ، وتعشق الرموز والتماثيل ، والشموع المشتعلة والبخور وملاطفة الراهبات ، وأنغام الأرغن ، والتي كانت مناسبة التعميد حدثاً

هاماً لها ؟. لقد كنت مضطربة لفكرة أنني سوف أكل لحم يسوع وأشرب دمه ، لدرجة أنني لم أستطع ابتلاعه جيداً ، وخشيت أن أؤذيه . لقد رأيت صورة يسوع تنزل في قلبي بشكل واقعي (كنت واقعية آنذاك)! ، لدرجة أنني رأيته ينزل درجات السلم ويدخل حجرة في قلبي كزائر مقدس . كانت حالة هذه الحجرة مثار إهتمام شديد مني .. في سن التاسعة ، والعاشرة ، والحادية عشرة ، أعتقد إنني اقتربت من القداسة ، وبعد ذلك ، في سن السادسة عشر ، وبسبب إحباطي من الضوابط والقيود ، وحيرتي مع الله الذي لم يستجب لصلواتي (كي يعيد أبي) ، والذي لم يفعل أية معجزات ، وتركني بدون أب في بلد غريب ، فقد رفضت كل الكاثوليكية وبالغت في ذلك . لقد خنقتني الطيبة ، والحقيقة ، والإحسان، والخضوع .. واعتقدت في كلمات لورانس : «إن تلك الصفات تركز فقط على الألم والتضحية والمعاناة والموت ، ولا تعبر بشكل كاف عن البعث ، أو بهجة الحياة في الحاضر» ، واليوم أشعر أن الماضي هو حمل ثقيل ، وأنه يتداخل مع حياتي الحاضرة ، وأنه سبب ذلك الانسحاب ، وإغلاق الأبواب .. إنني معطرة لأن راهبة مالت نحوي، وغلفتني بطرحتها وقبلتني .. اللعنة الباردة المسيحية . لن أعترف بعد ذلك ، لست نادمة ، ومع ذلك فهل على أن أكفر عن متعتي ؟ لا يعلم أحد كم كنت فريسة للأساطير المسيحية بسبب تعاطفي وحناني على البشر ، اليوم يتسبب ذلك في إبعادي عن المتعة في الحياة» .

ثم تتحدث عن تجربة عاطفية ، بصراحة لا تقل عن صراحة

(وإباحية) ميللر فتقول : «أتساءل عما إذا كان الليندى يعرف كم كنت غير سهلة . إنها بالنسبة لى كوميديا أن يقبلني أحد أو يضاجعنى بينما أنا غير موجودة بالمرة . كم شعرت بيكورتى الليلة هنا مع مذكراتى وخطاب من هنرى . إن الحقيقة لا تعنى عندى شيئاً إذا كانت غبية أو سخيفة أو قبيحة أو ضعيفة» .

ثم تصور لقاء بينها وبين ميللر ، فى جمل سريعة مكثفة ، فيها نكهة أسلوبها المميز ، فتقول :

«لقد تحدثنا طوال اليوم !. لقد سكب هنرى كل ما يعرفه ويقرأه ويفكر فيه . إنه يتكلم ليجد نفسه وأفكاره . عن لورنس ، الجنس ، مرحلة الصبى ، ومليون من الموضوعات والاستكشافات والاكتشافات . وإذا لم نكن نمارس الجنس ، فإن هناك لا تزال عوالم وعوالم وعوالم من اهتمامات عاطفية مشتركة وتطور فيما بيننا .. أكلنا عندما جعنا فى شارع «لاب جرول» ، فى مطعم صغير ، لحم وسلطة وجبن ، وشربت كوباً واحداً من النبيذ فأسكرنى . كان يمكننى أن أرى إشعاع ضوء الشمس ينتشر فوق قوس زخرفة الشجر ، يومض بيننا فى الحقيقة كان اليوم رمادياً . لقد شعرت ورأيت الضوء والدفء الثابت ، أردت أن أقدم هدية لهنرى بسبب البرد الذى ألم به ، وأعترف أنه كان يشتهى «فونوغراف» ، وذهبنا للتسوق سوياً ، وأحضرنا الفونوغراف فى تاكسى، وبكل الرضا والرقة والالتصاق ، ذراعاً بذراع توجهنا إلى الفراش ورقدت ملء جفونى فى دفء هذا الرحم الساحر الذى يحتوينا

معاً ، يهدهدنا ، رحم من الدفء مثل السحر الاستوائى . السلطة ، اللحم ، النبيذ ، الشوارع والفونوغراف ، ومشاوير التاكسى ، الفراش ، كلهم تفجروا بمكونات سحرية .. متعتنا المزدوجة ، رفعت كل شيء .. تمدد هنرى ، وردى متدفق أنيق مع توهج ، وشعرت ببهجته ، وشهيته ومتعته . أصبحت جائعة ووردية ، أعطانى مذاق الحاضر . لم أجد فى مكان آخر هذا السحر . هذا الحاضر الجميل الكامل . معاً أصبحت الدقيقة لا نهائية» .

يقول ميلر : «إننا مذنبون بجريمة من أكبر الجرائم لأننا لا نعيش حياتنا كاملة . ولكننا جميعاً أحرار بشكل كامن ، نستطيع أن نتوقف عن التفكير فيما فشلنا فى عمله ، أو نعمل أى شيء نقدر عليه . إن القدرات التى فى داخلنا قد لا يستطيع أحد أن يجرؤ على تخيلها . إنها لا نهائية ، وذات يوم سوف ندرك ونعترف لأنفسنا أن التخيل هو كل شيء . التخيل هو صوت الجرأة» .

ولسوف يتناول الحوار مع ميللر أغلب هذه الموضوعات ، حيث يلقى الضوء على أبعاد كثيرة من حياته وكتاباته ، وهو حوار ثرى تلقائى ، مع شيخ لا يزال يعتصر من الحياة كل لذاتها ، ولا يبدو عليه الندم على الإطلاق .. هذا الحوار الذى يعد استكمالاً لأعماله التى خلفها قبل أن يغادر الدنيا ، كان بدوره بمثابة دعوة للحياة .

Amos Vogel, Film as a Subversive Art (London: Weidenfeld & Nicolson, 1974 Ibid.
iii Henry Miller, Tropic of Cancer (paris, Obelisk Press, 1960)

الفصل الأول

هنرى ميللر
كريستيان دى بارتيا

لأول مرة ألتقى وقى مدينة «الباسيفيك باليساد» فى يوليو من عام ١٩٧٢ . شاباً فى الثمانين من العمر . كنا قادمين ، أنا وصديقى أوجين براون من سان فرانسيسكو بطريق الساحل ، ولا أخفى أنه وبعد ما تجاوزنا بيج سور بدأت شخصية الناشر الذى كنته ترتعد فى داخلى لأننى سألتقى أخيراً بعملاق ماروسى . لماذا العملاق ؟ لا أدرى .

– سلام .

– سلام .

– أنت ناشرى ؟

– أحدهم .

– لا أنت لست ناشراً ، أنت كاتب .

كـيف ؟ قلت في دخيلتي يدرى مسبقاً هذا الرجل الشيطاني - والذي لا يعلم عنى شيئاً . أننى أكدس فى صندوق كبير من السعف جبالاً من المخطوطات تنتظر تبييضها .

أتطلع الى ميللر مقارناً بين صورته فى الواقع وصورته فى الخيال : إنه شبيه جنكيزخان والذى تحول الى بوذا . فهو مزيج من نعومة وحزم، ومفارقة خلقتها الحياة . كل شيء يختلط عليّ فى الآن نفسه : عندما ينتصب واقفاً كنت أجده أقصر بقليل مما هو عليه العملاق ميللر فى خيالى - ميللر الشهير كما يظهر فى الأفلام وعلى أغلفة الكتب . كنت بكل بساطة قد إلتقيت - وكل شيء يفاجئك لدى ميللر ولو كان معداً ومهيئاً من زمان بالحياة - الحياة - الحياة التى خلقها الله . الحياة بشكل مضاعف ، وذلك بمقدار يعادل كمية الموت التى لقيتها قبل يوم لدى أندريه مالرو فى لقاء عندما بدا وكأنه يخاطبنى على أنى إنسان من عالم الأموات ربما دون أن يدرك أنى ما أزال على قيد الحياة .

قال ميللر :

- **هل ترغب فى لعب البينج بونج ؟**

- أجل ، بيد أنى لا أجيد هذه اللعبة ، كما أن لعبى ليس رديئاً .

- **أنت لاعب جيد ، أدري ذلك ، وأنا أيضاً لاعب جيد بيد أن خصرى توجعنى .**

- إذن لنحاول .

بينج بونج ٧/١٠ - ١٠/١٠ - ١٢/١٥ - ١٦/١٤

- **«تعمد هذه النتائج لإرضائى» ؟ قال لى .**

- لا مطلقاً .

١٩/٢٠ فى شبكتى ، أرفع رأسى متطلعاً إليه ، أجل إنه يجيد اللعب أحسن منى بكثير ، ولكنى وبسبب خاصرته الموجعة أعرف أنى أنا الأقوى . وأرفع بصرى لأقذف بالكرة الأخيرة وأرى ميللر فى مواجهتى فى الناحية الأخرى من الشبكة . لو كنت حقيقة ناشراً لتركته ينتصر سيما وأن ميللر يكره الهزيمة .

قلت فى نفسى ليذهب الناشر الى الجحيم . وبدأ تقاذف الكورة من جديد . أحاول بقدر ما رمى الكرة هناك حيث يستطيع الحفاظ على فرصته فى الانتصار . لا ، إن الرغبة لديّ قوية فى أن أعيد له الكرة على أقصى يمين طاولة المضرب بطريقة لا يقدر معها على اللحاق بها «بان» وتصير النتيجة : ١٩/٢١ وحدثت نفسى : لاشك أن أمرى انتهى مع ميللر . حسناً . قال وهو يستبدل مضرب الكرة بعصاه ، «ربحت الجولة» .

- **حقيقة أنت لست ناشراً .**

- سأعود إن شئت فى السنة القادمة وسنلعب مرة أخرى البينج بونج .

– هيم (وهى همهمة ميللر الخرافية) تريد إذن محاورتى مثل بقية الآخرين ؟

هذه فكرة لم تنضج بعد .

– حسناً ، عد .

رجعت السنة التالية فى صحبة إبنى لوران متخماً بعوالم ميللر . ألم أعد قراءة كل أعماله وقلم الملاحظات فى يدى ؟! – كنت يومها خارجاً لتوى من «حوار» آخر أجريته مع صديقى الكاتب الأمريكى جيمس بالدوين ، بعنوان «لون الروح» بلغ ذروته فى التحليل النفسى . إضافة إلى ذلك فإنه ومن خلال حوارات من هذا القبيل – خاصة مع الكتاب – يستطيع الجانب الاستفزازى من شخصيتى أن يمارس دوره بإمتياز ، كنت أعى فى نهاية المطاف أن سيجموند فرويد قد توصل بمعنى من المعانى الى إطلاق شكل جديد للأدب : أدب يسمح بالضغط على زر خطير داخل النفس البشرية – لا فقط أن يدفع للاعتراف أولئك الذين لا يقدرون على الكتابة وإنما – وربما بشكل أفضل – أن يلزم أولئك المتمكنين من حذق الكتابة على مساءلة أنفسهم أكثر وأكثر . وهكذا تصير المحاورة هى الفن الأصعب والأكثر بساطة فى الآن ، والأكثر تلقائية ، والأكثر معالجة . ماذا لو كنا حاورنا بلزاك فى عصره أو لويس السادس عشر كان من الممكن أن يمنحنا – على أقل تقدير – إضافة الى عقله دليلاً جيداً فى صناعة الأقفال (كلامه لا يخترق مجاهل النفس)

إن هذه الجولة التى يقوم بها المحاور المحرض تصير فى آخر المطاف ولكل من المتحاورين نوعاً من الاختراق النفسى المتبادل ويعود المحاور بعد هذه الرحلة العجائبية إلى نفسه أكثر قوة ، إن العزلة التى نعيشها فى حضور الآخر تطرد من النفس كل العزلات الأخرى ، حقاً لقد كان هذا الحوار مع ميللر زمناً إلهيا .

لماذا نرسم بورتريه لميللر ؟ فهذا الكاتب استمر يصور نفسه طيلة حياته ، وما أعماله كلها سوى سيرة ذاتية تقع فى خمسين مجلداً ، وهى فى الآن نفسه واقعية مبتكرة . وهو الذى يقول عنها : إنها تمثل جانباً ضئيلاً من الإنسان ، من كل بشرى مأخوذ برغبة أكيدة فى الخلق ، فى أن يرسم كل مرة الشىء نفسه وبطرق مختلفة . وإن ذلك ليدل على غنى لا حدود له ، فهو يبتدع باستمرار حقيقته الذاتية التى تفوق الخيال بكثير . «فميللر رجل متجدد باستمرار ولديه عطش شديد للمعرفة وللكراهية وللمحبة . ولديه أيضاً رغبة عنيفة لأن يكون كل شىء فى اللحظة نفسها ، رغبة لأن يعبر بكليته غايته الداخلية حتى يصل الى نقطة اللاعودة – إنه بوذا فى ضوء آخر! فهو يعتقد أن الإنسان لا هو خير ولا هو شر – النقطة التى يبلغها عبر حقيقته الداخلية وهى الحقيقة المطلقة لكل البشر .

ولكن ميللر كذلك هو شىء آخر : إنه الغريزة ، والجنس وهو الحياة المفعمة ، والمجنونة والتى بلا معنى ، والباحثة عن الوحدة والتوحد ، وعن

الزخم الأقصى ، إنها الحياة التى تنبىء عن نفسها بكثافة حاسمة فى روايته «مدار الجدى» ذلك العمل الأدبى ربما الأكثر تعبيراً عن ذاك الشاب الديونيزوسى الذى ذهب بعد انجازها بأقصى سرعة الى اليونان. ورغم كل ذلك فإن ميللر الذى ظلت طفولته هى المرجع الدائم لعمله لم يبق فى العمق هو نفسه . فقد تخلص مبكراً من رمز الأم (قتل أمه رمزياً) – ألم يكن يدخن السيجار وهو فى رحم أمه – أمه التى لم تمنحه الحنان الكافى – لقد عاش ميللر فى الأول داخل المحيط الجرمانى الأمريكى المطبق ، الذى كان يتناول المآكل الدسمة ، ويشرب الخمور القوية ويعزف الموسيقى ، ويستسلم للفنتازمات (التخييلات العصابية) ألم يكن هنرى ميللر مهيئاً لأن يترك نفسه يصاب بجنون عمته ، أو يصاب بالحزن البرىء لأخته البلهاء ، أو يصاب بنفاق عائلته التى بلا مشاعر ؟!! سيظل هذا المناخ العائلى ، ولفترة من الزمن عذباً لديه ، إلى حد ما – حتى تغادر تلك «العينة الجرمانية» منزل العائلة وتخرج الى «شارع الأحزان الأولى» ، الشارع المخبول والمجنون ، شارع الحيوانية البدائية ، وشارع الأصدقاء الذين سينتهى أغلبهم الى الفشل ، ذلك أن المجتمع لن يسمح لهم أبداً بأن يصبحوا رجالاً متفوقين . وقد استمر ميللر طيلة حياته روائى هذه الطبقة المتوسطة .

بعد هذه المرحلة تبدأ حياة التصعلك مع يون ، يون الأنثى البركانية مرشدته قبل أن يلتقى أناييس نين «العذراء المنتحبة» و«الكائن الكوكبى» ى التى ستدفعه فيما بعد الى أن يحول تلك الدفاتر وتلك اليوميات الخاصة المقذوفة عشوائياً على الورق فى شكل هواجس ، الى كتب تقرأ . وفى باريس ، وبداية من عام ١٩٢٨ ، فى أعقاب السنوات المجنونة – أكان لازما فى كل مرة على الأمريكيين أن يغادروا بلدهم للحصول على مسافة كافية إزاءها ؟!! – نجد ميللر ذاك «البركان المختنق» يكتشف مدينة الشوارع والمقاهى ، يكتشفها فى البؤس وفى الضحك . إنها بدايته الحقيقية فى سن الأربعين تقريباً ، فى تلك اللحظة التى يكون فيها أغلب الكتاب قد أنجزوا أعمالهم الأساسية ، وصاروا لا يتحدثون سوى عن الذكريات ، فى تلك الفترة كان ميللر محمولاً فوق مدّ من الكتابة ووقتها ستبدأ أعماله بالتتالى : «مدار السرطان» و«مدار الجدى» وفى الأخير تأتى مرحلة اليونان عام ١٩٣٨ ، مع لورانس داريل يونان الفرح البدائى ، وليست اليونان الأركيولوجية ، الأثرية ولا يونان الأسلوب الكلاسيكى ، وإنما هى يونان العملاق ماروسى ، اليونان الراهنة تلك الشبيهة بشمس هائلة فى ليل الغرب . ومع نشوب الحرب يعود ميللر الى الولايات المتحدة : إنها حقبة الزمن المستعاد ، زمن كتابة «ربيع أسود» بعدها تأتى مرحلة التأمل الطويل فى بيج سور على شاطىء المحيط الهادى» «تلك البحيرة» حيث يشعر ميللر الأبولونى

والمتصالح مع نفسه بانبعاث جديد مع حضارة تنبع من آسيا ؟ وهناك وهو يستبدل نساءه كتب «الصلب» أمام الصين والهند وفي اللحظة التي بدأت فيها التبت تسكنه ، التبت التي لم يزرها مطلقاً .

ها أنا في «الباسيفيك باليساد» للمرة الثانية ، وهنري ميللر متمدداً أمامي وقد بلغ نوعاً من السعادة العظمى لم تصل الى حد النرفانا . إنه الآن بوذا : مكتئب من عالمه وشبه سعيد مع نفسه . ويبدو لي منخرطاً في حياة أخرى مخالفة تمام المخالفة للموت (ذلك أن الموت كما يقول ميللر في موضع آخر ، بعد آخر للحياة) وفي سنه هذه يتذكر طفولته بدقة عجيبة : إنها الأكبر حضوراً في دخيلته من أي شيء آخر . لقد تحدثنا عنها باستفاضة في اللحظة التي شرع فيها بكتابة «كتاب الأصدقاء» . إن أعماله التي مررنا عليها في هذه الأحاديث كثيراً ما كانت تبدو غريبة كان يقول لي باستمرار «هل تعتقد أني كتبت هذا ربما غيري كتبه» ؟!

«شخص آخر يعبر البحر بيد أنه لن يصل مطلقاً الى الميناء» .

أخيراً بحثنا سوياً عن رسالة ذاك الإنسان الذي «يعتقد أنه انتصر على جنونه ، وتخلص أو يكاد من مخاوفه . «وهذا ألا يعني أن هناك طريقاً يفضي الى الخلاص في أعماق كل إنسان ؟ وأن الإنسان هو مخلص نفسه بنفسه . إن هنري ميللر هو الذي يدلنا على أول هذه الطريق وعلينا نحن اكتشاف بقيتها .

- «الى اللقاء ياكريستيان» قال لي : «عد في يوم آخر» .

كريستيان دي بارتيا : هنري ، أود أن أجري معك ثلاث مجموعات من الحوارات هنا في الباسيفيك باليساد ، على أن تتمحور المجموعة الأولى حول طفولتك التي تحدثت عنها كثيراً وبما لا يكفي ، ليس طفولتك وطفولة الآخرين فحسب ، وانما طفولة كل أطفال العالم ، بدايات كل البشر . أما المجموعة الثانية من هذه الحوارات فأريد أن تكون نوعاً من الرحلة خلال كتبك ، رحلة نتتبع فيها وقائع حياتك في تسلسلها الزمني على ألا أقوم بهذه الرحلة بمفردي كما فعلت في فرنسا قبل ثلاثة أشهر عندما عدت إلى قراءة أعمالك ، وبما أن هذه القراءة ماتزال تحتفظ بحرارتها في أعماقي فإنني أرغب في تنشيط ذاكرتك . طبعاً سوف لا نتكلم في كل شيء بيد أنني سجلت جملاً كثيرة من كتبك ، جملاً ذات دلالة ، جملاً متفجرة ، جملاً من تلك التي كان لها دون ريب تأثير كبير عليّ ، وانتهاءً أريد أن تكون المجموعة الثالثة من هذه الحوارات مكرسة للرسالة الميللرية ، تلك الرسالة الطبيعية رسالة الإنسان ، ورسالة الإنسانية التي قلت عنها وفي كل ما كتبت إنها تسير على درب إنهيارها .

هنري ميللر : الحاصل أنك تريد أن تضع كتاباً حول كل هذا ، لا أدري إن كان هذا جيداً .

دى بارتيا : أجل إنه فى الإمكان ، وفى كل الحالات لا أستطيع أن أدرك ذلك الآن ، فهو عمل ما يزال غفلاً ، وأنا سأستنسخه ثم أطلعك عليه وبعدها أنت تقرر ، أما بالنسبة لى فحتى لو يظل هذا العمل داخل الأدراج فإننى أكون قد أنجزت – مع ذلك – رحلة طويلة .

ميللر: لنشرع فى العمل .

دى بارتيا : الملاحظ أن طفولتك تتردد باستمرار فى أعمالك ورغم ذلك لم تكرس لها أبداً كتاباً بمفرده .

ميللر : صحيح .

دى بارتيا : لنتحدث فى الأول عن صورتك الأسترولوجية ، ما سأدعوه فيما بعد بـ«محيطك» إذ يبدو أن هناك حقبتين فى طفولتك، فحتى سن التاسعة كنت سعيداً وبعدها وقعت فى النقيض.

ميللر : أجـل .

دى بارتيا: ربما كانت هذه المفارقة الأساسية لحياتك، وفى تلك الطفولة التى كانت أبولونية بحق، وبعدها تلك اليفاعة التى شرع فيها ديونيزوس باجتياحك.

ميللر : البارحة كنت قد بدأت أحدثك عن أمر غريب يتعلق بطفولتى وبالتربية التى تلقيتها، وكما لمست أنت فى كتبى فأنا ضد نظام تربوى، لقد كنت دائماً أريد أن أهدم المدارس وأحرق المكتبات، وما يبدو باعثاً على الجنون أكثر من غيره هو أنى كنت قارئاً نهماً، إننى أيضاً

رجل عصامى وأعتقد أن الشئ الأكثر أهمية هو أن نعلم أنفسنا، وألا يكون لنا خطة تعليمية نتبعها، وألا نتعلم على أيدى الآخرين اللهم إلا إذا وقعنا على أحد المعلمين الكبار ، والعالم لا يخلو من بعضهم وهم فى الأغلب وجوه دينية – ورغم أننى لا انتمى إلى أى دين فأعتقد أن هذا يمثل نقصاً فى حياتنا، لا أحد والحق يقال قادر على منحنا معرفة صحيحة بالديانة الحقة للحياة، ولا يوجد هذا النموذج فى أى مكان لا فى أمريكا ولا فى العالم الغربى الذى أعرفه، فكل الناس يذهبون إلى الكنيسة أو إلى البيعة أو إلى المعبد وهو الأمر الذى لا علاقة له فى رأيى بالدين – ولنعد إلى الآباء، فهم بصفة عامة يجهلون تنشئة أطفالهم وإنه لمن الأفضل للطفل أن يتوارى عنه أبواه وبعدها ومثل «أوليس» سوف يعثر على نفسه بنفسه.

دى بارتيا : وذلك إذا كان الطفل قوياً، إذ يبدو أن هناك فارقاً بيولوجياً كبيراً بين أطفال العائلة الواحدة فقد يبدو بعضهم محصناً جداً والآخر أقل حصانة.

ميللر : ربما لمست أنت هنا أحد الملامح الأساسية لمزاجى فأنا أخال نفسى قريب الشبه بالحصان الذى قليلاً ما يتطلع فى كل الجهات، والواقع أنى مفكر ذاتى جداً، ولا أتكلم إلا عمّا أود القيام به ، لو كنت إلها أجل إلها قادراً على تنظيم وتسيير كل شئ، الآن صرت أعى ذلك. وأنا لم أقرأ أبداً كتاب «إميل» لجون جاك روسو، وأعرف أنه أثر عظيم

ولم أفتح مطلقاً أى كتاب من كتبه الأخرى، ولا حتى «الاعترافات» ولكن أدرى أن لروسو أفكاراً رائعة، ومع ذلك فلم يكن هو أباً جيداً أليس هنا المشكل الحقيقى؟ إنه مجرد سؤال ساخر.

دى بارتيا : كان روسو يقول إن الأطفال متوحشون طيبون وكذلك الكبار أيضاً.

ميللر : نعم أعتقد ذلك ، ولكن رغم توحشنا فإننا ننطوى على مزيج من النزعات، فالإنسان هو ذاك الحيوان الغريب، إنه قريب من الشيطان أو الوحش ولكنه فى الآن نفسه غير بعيد لأن يكون إلها. وهاتان الطبيعتان متقلقلتان فينا، إنها ازدواجية الإنسان وهذا الأمر لا يوجد لدى أى كائن آخر ونحن لنا – كما أرى – الخيار فى المضى داخل هذا أو ذاك من المسلكين ، وبما أن الأقدار لم تقرر أين يجب أن نمضى فالدرب مفتوح أمامنا ونحن قادرون على صنع مصيرنا الخاص.

لقد أصبت عندما قلت إن – سنواتى التسع الأولى كانت رائعة وأنا أسميها جنتى الأولى على الأرض، وفى الواقع لدى ثلاث أو أربع جنات على الأرض، ولعل تلك الجنة الأولى هى التى شكلت طبيعتى المتفائلة. حقاً لم تعترضنى فيها مشاكل، عرفت الأمراض التى يتعرض لها الأطفال وهى الآلام الوحيدة التى يبدو أنى أتذكرها. صحيح أيضاً أن أمى لم تكن شديدة الحنو علىّ بيد أن ذلك لم يكن يحزننى مطلقاً. بعد

ذلك وعندما ذهبت إلى المدرسة أدركت كيف تكون هى الأم وأنا أصغى إلى أم حقيقية تحدث إبنها أمامى. قبل ذاك اليوم كنت أفكر بأن الآباء هم مجرد سلطة تأديبية تقول لك «إفعل هذا الأمر» أو «لا تفعل ذاك الأمر». كانت لأمى بلا شك خصلة جيدة – وبسببها ورغم ذلك كنت أكرهها وتتمثل تلك الخصلة فى ذاك القدر الكبير من الحرية الذى كانت تتركه لى. كنت أستطيع أن أغادر البيت من الصباح وأظل أتسكع مع أصدقائى فى الطرقات كامل النهار لأعود إلى البيت فى ساعة متأخرة من الليل، ولم يكن أحد يسألنى شيئاً؟ وحريتى ذاك الشئ الذى أضعه فوق كل اعتبار، لقد حصلت عليها مبكراً فى الحياة وبعدها ظللت دائماً أناضل من أجلها، إنها أثمن شئ وهى الشئ الذى لا تستطيع أى حكومة فى الدنيا أن تمنحه لنا، وعلينا نحن إعادة خلقها من جديد لأنفسنا.

دى بارتيا : هناك أيضاً الرسالة الفرويدية، ورسالة يونغ التى تقول أن رعب إحدى الجدات منذ قرن ممكن أن يستمر تأثيره اليوم.

ميللر : يونغ تحدث عن هذا صحيح أن الأشياء الموروثة لدينا تفوق تلك النابعة من حياتنا – كل التاريخ البشرى والحيوانى كامن فينا.

دى بارتيا : ممكن القول أنك لم تكن تحب أمك كثيراً، وفى المقابل كنت تعبد جدتك؟

ميللر : فى الواقع أعتقد أننى لم أكن أحب أحدا فى تلك الفترة من عمرى، وحتى نقول الحقيقة فإن الشئ الوحيد الذى كنت أطالب به هو أن يتركونى وشأنى، لم يكن الحب مطلبى، ولما أكن ملتصقاً لا بأمى ولا بأبى، أتذكر جدى الذى كنت أجده لطيفاً جداً معى، كان يعمل ترزيا، وكان يخيط وهو جالس على الأريكة فكنت أجلس على الطرف الآخر منها لأطالع، وكانت تنتابنى أحيانا الرغبة فى أن أقرأ له كل شئ، وكان فى بعض اللحظات يغنى لى، أو يقدم لى إبرة وخيطاً وقطعة صوف ويقول لى اصنع جاكتة صغيرة.

دى بارتيا : يبدو العالم فى كتبك وكأنه يشبه قطعة لباس ويبدو الإله وكأنه خياط، ولكن ثمة شيئاً آخر فى طفولتك، إنها علاقتك بعمتك المجنونة التى علمتك الشعر؟

ميللر : أكيد وإنما تم ذلك فى الحقبة الثانية من طفولتى إذ نجدها تدخل حقيقة فى حياتى.

كنت قد تجاوزت العاشرة من عمرى فى تلك الفترة، وكنت اختلف إلى المدرسة وصرت أكثر وعياً بالقضايا الحميمية «جثث فى خزانات الملابس»، كانت لنا فى العائلة – وكما ذكرت ذلك فى «ربيع أسود» كم كبير من الجثث والرعب والسفاح، من الأمثلة على ذلك. كان هناك قريب أدعوه العم جورج، لم تكن له سوى ذراع واحدة إذ كان قد أسقطه حصان من على صهوته، وكان الكل يسخر منه ، وأنا طفل كنت أخجل

من رؤيتهم يتندرون به وبمجرد أن يعطيهما ظهره، كانوا يتضاحكون عليه كما لو أنه كان غبياً فى حين إنه كان مجرد إنسان غير عادى – ربما كان غبياً بالمعنى الدوستويفسكي، كان رجلاً دائم الحبور وكان يأتينى بهدايا، أتذكر كل هذا – كان يأتى بهدايا للكل وكان ذلك يضحكهم . وتتمثل هذه الهدية ببطاقة بريد أو بصورة صغيرة رسمها بنفسه، كان يجئ لزيارتنا فى عيد الميلاد أو فى اليوم الذى يليه وكان بمجرد أن يتجاوز عتبة الباب يمضى رأساً لكل واحد منا ويقدم له شيئاً وهو لا يزال يضحك وأنا متأثر، فقد كنت أعتقد أنه إنسان طيب، وكنت فى الواحدة والعشرين من عمرى عندما اكتشفت أنه جاء للدنيا نتيجة علاقة سفاح بين أخت وأخيها وهو الأمر الذى كانت عائلتى تستفضحه وتخجل منه، أتذكر أيضاً أن أمى وهى تتحدث عن هذه الشقيقة التى انجبت هذا الطفل واصفة إياها بالخاطئة.

لم تكن تشرح لى الأمر ولكنها كانت تقول لى «هترى إنها إمرأة خاطئة» وهكذا بدأت كلمة خطيئة تتسرب شيئاً فشيئاً إلى وعيى، وكانت بالنسبة لى كلمة جديدة، نعم لقد كانت عائلتى ضيقة الأفق إلى هذا الحد الذى لا يمكن تصوره اليوم.

دى بارتيا : كان جدك من الرعيل الأمريكى الأول؟

ميللر : كان جدى ألمانيا وكان أول من قدم إلى أمريكا من العائلة. هناك اثنان جدى لأبى وجدى لأمى، وهو الذى يأتى ذكره باستمرار، إذ

كان يملك البيت الذى نسكنه، ولهذا السبب لم يكن أبى وأمى يدفعان له سوى إيجار بسيط فلم يكن يحتفظ لنفسه إلا بالقليل.

دى بارتيا : إذن فإن ميراثك الجرماني، مهما جداً وربما لديك أصول صينية. نفكر بذلك عندما نتطلع إلى وجهك الشرقى؟

ميللر : سأقول لك بماذا أفكر فى هذا الصدد . فأنا كثيراً ما طرحت هذا السؤال على أبى وأمى وعلى جدى. أحد الأجداد الأول كان قد جاء من الحدود الروسية وأعتقد أنه سليل غزوات المغول. بعد ذلك غادر جدى ألمانيا لأنه لم يرغب فى تأدية الخدمة العسكرية، ونفس الأمر كان بالنسبة لى ولابنى ومن المؤكد أن إبنى مر فى فترة عصيبة أكثر من أى منا فقد قضى سنتين بين وهاد وجبال أوروبا وأمريكا هارباً من قبضة البوليس وحتى يجد مخرجاً من هذه الورطة إدعى الإدمان الكامل وبالفعل تعاطى كثيراً من المخدرات. وفى النهاية قدم نفسه للسلطات العسكرية وكان فى حالة سيئة جعلتهم يسرحونه مباشرة. لا، لم يكن جندياً جيداً رغم تمتعه بكثير من الشجاعة.

دى بارتيا : جدك أول من حدثك عن الإشتراكية، كان بروليتاريا فى إنكلترا.

ميللر : أجل كان نقابياً، نقابيا صداميا، ولكن لدى ذكرى أخرى فى طفولتى: المجنونة خالتى التى تزوجت رجلاً يملك صولوناً «نوعا من البار العادى» وكان فى البار بيانو كنت أعزف عليه وأنا لم أتجاوز

العاشرة. وفى كل مرة نذهب فيها لنقضى ما بعد الظهر أو المساء فى هذا الصولون نجد اجتماعاً عاماً، يتلاقى فيه كل الخياطين، كانوا كلهم منخرطين فى النقابة، لينشدوا ويلقوا الكلمات . وقد كان جدى أحدهم أما أبى والذى كان فى ذلك الحين قد استملك دكانه فقد كان يقول لنا «أن جدى خاطئ فى راديكاليته، وأنه ينبغى ألا نصغى لأفكاره» أما أنا فقد كنت – بطبيعة الحال – مثل جدى مغرماً بتلك الجدالات المشتعلة. وفى مرحلة لاحقة وحوالى الثامنة عشرة من عمرى جاءت حقبة طويلة للفوضويين والنقابيين من روس وإيطاليين وألمان وانجليز وأمريكان كانوا يجتمعون بساحة مادسون أو بساحة الاتحاد هناك بين شارعى ١٣و١٤ فى نيويورك، ويتجادلون ملقين خطباً نارية. كنت مأخوذاً بهؤلاء الرجال فكنت أصغى إليهم كما لو كنت ابن مائة عام متجرعاً كل كلمة يقولونها. لقد كانوا يكلموننى عن الحرية.

دى بارتيا : ولكن، فى آخر الأمر لم تعرف الولايات المتحدة الإشتراكية أبداً، ولا أى ثورة أخرى.

ميللر : لأننا مرفهون جداً هنا ، ونحن لا نصل إلى حد الموت من الجوع، ولسنا يائسين فالأمر ليس خطيراً، فحتى عندما نكون فقراء نستطيع دائماً الحصول على مساعدة، هناك جمعيات خيرية وبما أن الشعب الأمريكى كريم فإن هذه الجمعيات تقدم لك المساعدة إن كنت

حقيقة تحتاجها. الأمريكان ليس لهم مزاج سياسي، وليس لهم تفكير ثوري اطلاقاً. غريب!

دى بارتيا: ولكن أليس ثمة اليوم نوع من القطيعة، بما أن فلسفة التفاؤل الأمريكية هذه هي الآن في ذروة انحطاطها؟ إذ كانوا يعلنون وحتى وقت قريب «وضعنا جيد هنا في الولايات المتحدة، بما أن الإنسان الأكثر فقراً يستطيع أن يصير مليونيرا» ثم ذات يوم إغتيل كينيدي وبدا التشاؤم.

ميللر: أكيد أننا بدأنا نحس بالجانب السيئ للأشياء، ولكن هذا يقع في كل بلاد العالم ومع ذلك سنكون آخر بلد في العالم تقوم فيه ثورة..

دى بارتيا: بلدوين يعرف أمريكا بأنها فونتازم «خيال رغبة عصابية» الغرب، وهم للغرب.

ميللر: هذا صحيح ولكننا لا نتحدث أنا وهو عن الفاقة نفسها، فأنا كنت فقيراً ولكنه ليس نفس العوز الذي كان عليه هو ولأنه زنجي فقد لامس القاع بأكثر حدة مني، مع أني تسولت في الشوارع باسطاً يدي وقائلاً للعابرين «سيدي سيدي».

دى بارتيا: كنت تستطيع أن تكون مليونيرا أيضاً.

ميللر: أكيد، كانت لديّ بدلات كثيرة ولم أكن أرتدي الأسمال ولهذا لم أكن أظفر بأية مساعدة أو مال، كان الناس يتطلعون إليّ محدثين

أنفسهم «من يكون هذا الرجل؟ لماذا يطلب مني الفلوس؟ فهو لا يبدو عليه أنه فقير أو جائع؟ إلا أنني كنت حقاً جائعاً واليوم أتذكر الجوع أكثر من أي شيء آخر في حياتي، كنت أتألم مما نسميه مرض الشراهة إنه مرض عقلي وهو أن يكون لديك ما تأكل ومع ذلك يتواصل إحساسك بالجوع وتكون جائعاً كامل الوقت إنه جوع وهمي وهو شيء مرعب.

دى بارتيا : إنه الجوع نفسه الذي يعانيه العائدون من معسكرات الاعتقال فهم يشعرون بالجوع رغم شبعهم.

ميللر : كل شيء في العالم هو ذهني بمقدار تسعين في المائة. وأنا كثيراً ما قلت أننا وحتى عندما نمارس الجنس فإنما نقوم بعمل ذهني قبل أن يكون جنسياً، كل شيء يبدأ هنا «وأشار إلى رأسه». ولنعد للحديث عن طفولتي، فأنا أستعيد شيئاً فشيئاً صورتها في ذهني. كنت أعيش في عالم عجائبي، داخل كون صغير، وهو كون خاص بي، وربما ذكرت هذا في كتبي فقد كنت أعبد الأبطال. وقد كتب كارليل على كل حال كتاباً عنوانه «كتاب الأبطال» وهو مصنف شديد الأهمية؟ إذن بدأت تظهر لدي عبادة أبطالي – في سن الخامسة أو السابعة. كان هؤلاء الأبطال أكبر مني قليلاً وقد اتضح لي وقتها اختلافهم قليلاً، وكنت أشعر بحكم أنني لم أكن في القمة: فأنا لست أرستقراطيا ولا ملكاً، بل كنت أشعر أني من التحت، من مكان ما هنا، فرد من عامة الناس، طفلا عاديا ولم أفكر أبداً أني أنطوي على شيء خارق.

دى بارتيـا : أجل، كنت فى طفولتك المبكرة تشعر بأنك محاط بأناس أحرار بآلهة صغيرة، ولكن عندما إلتقيتهم ثانية كانوا قد صاروا أناساً مخفقين.

ميللر : نعم، كان ذلك فى مستقبل حياتى، ولكن وفى هذه الحقبة كانوا لا يزالون موجودين، حتى وإن كان بعضهم قد انتهى أو أخفق، فمنهم من خيب أملى لدرجة شطبته فيها من قوائمى وانتهى إلى الأبد. لابد أنى كنت بلا مشاعر وأحيانا قاس. أستطيع أن أكون فى أعماقى رقيقا كثير الدفء، وفى الآن نفسه قد يخطــــر لى أن أكون أكثر بــرودة وعنفــاً من وحش، لدى هذان المنزعان فى داخلى. إننى مفارقة حية.

دى بارتيـا : التضاد كان أيضاً كبيراً بين حقبتى طفولتك، فالأولى كانت عبارة عن كون متناغم والثانية كانت فوضى. وبعدها وفى بيغ سور استعدت من جديد كونك المتناغم وكأن حياتك مراوحة مستمرة بين ما يسميه فريديريك نيتشه الأبولونية «النظام» والديونيزوسية «الحس/اللاعـقـلانيــة»، وكـانت رحلتك إلى اليـونان هى ذروة ديونيزوسيتك.

ميللر : صحيح، كانت اليونان فردوسا آخر، كانت إمرأة رائعة، وفى هذه الفترة لم يكن لدى أدنى تفكير فى العودة إلى الولايات المتحدة واضطررت إلى ذلك. وعندما حصلت على تأشيرة السفر قلت لنفسى:

«لماذا لا أمضى إلى الصين أو إلى أمريكا الجنوبية؟» أو أمضى إلى أى مكان، المهم ليس إلى هنا. فأنا غادرت، وها أنا أعود إليها كالأسير وأتذكر أنه عندما كانت الطائرة تنزل بى فى مطار بوسطن، بدا لى ذلك شيئاً مرعباً وعوض أن يغمرنى الفرح، كنت أجهش بالبكاء.

دى بارتيـا : تقول السيدة لانجمان فى كتابها عنك، إن نواحى كثيرة من حياتك ما تزال مجهولة.

ميللر : مجهولة لدى الناس أو لدى أنا؟

دى بارتيا : لديكما.

ميللر : أجل، قد يكون هذا صحيحا، حتى بالنسبة لى. لقد حاولت الكشف عن كل شئ ولكن لا أستطيع، بل هو مستحيل. ولو فعلت ذلك لكتبت مجلدا يصل سمكه حتى السقف.

دى بارتيـا : أليس مثيرا أن نفكر أن شخصاً مفرداً قادر على كتابة مائة أو مائتى مجلد عن حياته فقط.

ميللر : لم أفعل هذا، ولكننى معجب برجال من أمثال هوجو، وألكساندر دوما وبلزاك الذين انتجوا كتباً عديدة، أكثر بكثير مما أنتجت - فأنا أبدا لم أكتب كثيراً.

دى بارتيــا : مع ذلك كتبت خمسين مجلداً، والاختلاف بينك وبينهم يكمن فى انهم يقدمون شخوصاً عديدة وأنت تكتب سيرتك الذاتية باستمرار. وهم يكتبون المشهد المجتمعى.

ميللر : أخيراً أعدت قراءة رواية دوستويفسكى «الأبله»، إنه كتاب أساسى ومع ذلك كان من الممكن أن آخذ هذا الكتاب لـ«أطبعه» أو لـ«أمزقه»، فأنا أحس بالكتابة الرديئة وهو شئ مرعب لأن دوستويفسكى هو الكاتب الذى أحبه، والإنسان الأكثر إعجاباً به ولكننى مدرك لأخطائه، أما بلزاك فقد قضيت وقتا طويلاً فى كتابة دراسة عنه عنوانها «بلزاك وقرينه» وأذكر أنى إعتبرت بلزاك مجرماً إزاء نفسه لأنه صارع لاغتيال الملاك الذى كان بداخله.

دى بارتيا : هل لكل إنسان ملاك فى داخله؟

ميللر : طبعاً لا، ومن المؤكد أننا نستطيع أن نكون إما عباقرة وإما شخصيات دينية، إننا نتكلم دائماً عن إمكانات الإنسان حتى أنى قلت إن كل إنسان هو فى آخر المطاف عبقرى ، ولكن هذا غير صحيح ، الآن أدرى ذلك . كان هذا الكلام مجرد حلم وكنت أتمنى لو كان حقيقة ولكنه غير صحيح، بل أرى بشراً عديدين يولدون أبالسة وحوشاً، وأننا لا نستطيع مساعدتهم بشىء سوى وضعهم فى المستشفيات العقلية، ولكن من المستحيل التخلص من شياطيننا، من «اضطراباتنا» فى هذا العالم، إذن ليس مجدياً الصراع لتنقية جانبنا هذا، ولهذا السبب لا أكترث بالمثالية، وأنا لست مثاليا وأعتقد أنه شئ مقيت أن يكون الإنسان مثاليا إذ يقودنا هذا إلى إتجاهات خاطئة.

دى بارتيا : وماذا تقول عن سخاء النفس؟

ميللر : إنه شئ آخر، شئ جيد، مثل الشفقة.

دى بارتيا : إذن هناك أولئك الذين لديهم إله شيطان فى داخلهم وأولئك الذين ليس لديهم شئ، ومع ذلك فكلنا مشروطون بطوالعنا، بآبائنا، بأمهاتنا، باللاوعى، وبحياتنا عندما كنا داخل الرحم.

ميللر : هذه الحياة الرحمية ملائمة لتفكيرى، ويحلو لى دائما أن أتصور نفسى وقد عدت إلى الرحم، حيث أدخن السيجار، هناك لدينا صور لبيكاسو على الجدران، إن المشهد فى الداخل عجائبى، إنه الفردوس: فأنت محاط بالعناية الكاملة، لا مسئوليات لك، وليس لك ما تفعله.

دى بارتيا : التفكير بأن امرأة صاغتك هو أيضاً مرعب، إذا كان لديك نزوع للحرية.

ميللر : هذا صحيح وغالبية البشر فى هذا ولدوا بالصدفة، أبداً لم يفكر فيهم مسبقاً ونحن لا نقول «الآن سننجب طفلاً وسنفعل هذا أو ذاك» وجودنا فى أغلبه عرضى، ولكن، وعلى أية حال فإن كل شئ يأتى صدفة. وما أدرانا بحركة الكواكب؟ إنها أيضاً عماء كبير.

دى بارتيا : أعود للحديث عن طفولتك. هناك الشوارع التى أحببتها فى التاسعة من عمرك وتلك التى كرهتها بعد هذه السن.

ميللر : الشوارع التالية سميتها «شوارع الأحزان الأولى».

دى بارتيا : فى تحليلها لطالعك النجمى تشير جاكلين لاتجمان إلى أنك ولدت تحت برج جيد.

ميللر : برج قوة، وتقول أنه لدىّ ثلاثة كواكب مجتمعة فى بيت العقرب وأن هذا القران يجعل البرج أكثر قوة وترى أن هذا «كثير على العقرب، وكثير على أى من الأبراج الأخرى» أحيانا أشعر كذلك بهذا لأنى أنفعل بدرجة تفوق غالبية البشر، وبشكل مبالغ، كل شئ لدىّ متفاقم أخطائى، عواطفى، عشقى، كل شئ أعيشه فى الذروة..

دى بارتيا : أقرأ عليك مقدمة دراسة برجك تقول «علم الأبراج لا يقدم حلولا إنه يكتفى بتعرية الوضع فى أى لحظة وعلاقة الشخص بهذا الوضع، وفى الواقع فإن علم الأبراج يكشف عن طاقة وحدود أى منا، فعلينا أن نعرفه وأن نستعمله ثم ننساه.

ميللر : أجل، أعتقد أنه من الضرورى معرفة كل هذا.

دى بارتيا : فى كتابك «عملاق ماروسى» تلتقى بمنجم يعلن لك بأنك ستعيش إلى ما لا نهاية.

ميللر : أجل لن أموت مطلقاً – هذا ما قاله، أتذكر ذلك، وكان لقوله وقع شديد علىّ. هذا المنجم هو فقير يونانى لا ثقافة له، ولكن كانت لديه تلك المجلدات الضخمة ذات الرسوم اليونانية والعربية والعبرية، ولغات أخرى، لابد أنه كان يتطلع فيها ثم يعود لزيارتى. كان يقبل يدى

ويجلس أمامى متقرفصاً وكانت لحظة رائعة، أما صديقى المستريب، والذى كان يتطلع عليه ساخراً فقد صار هو أيضاً فى الأخير متزعزعاً.

دى بارتيا : علم التنجيم معطى من معطيات الإنسان، هناك أيضاً مشكل الأب والأم الفرويدى وأنا أمضى إلى حد القول بأنك تكره أمك بيد أنك ابتعدت مسافة كبيرة عنها لأنك تجدها سطحية وباردة، على كل فإن الإنسان عندما يكره أمه لا يتعلق فقط بالحرية، وإنما يتعلق أيضاً بكل الأمهات. وبالمقابل أيضاً فإنه لا يجب التعلق بهن فوق الحد.

ميللر : هذا صحيح مطلقاً، واقع لا شك فيه أن هذا التعلق الأمومى الذى يمنعنا من قطع الحبل السرى مضر جداً.. الأم الجدية عليها أن تعى كيفية التعامل مع ابنها حتى لا يشط فى حبها، عليها أن تمسك به كما لو كانت تمسك بأعنة حصان. أنت تعلم هذا فقد ذكرته فى أحد كتبى، لقد إلتقيت يوماً بأم حقيقية، إمرأة رائعة، لم تكن من الصنف الذى يقول لابنه: «كيف حالك يا جاك؟» كانت طيبة وإلتقيت بأخرى عندما اشتغلت لفائدة أحد الأصدقاء الأكبر منى قليلاً، كان وقتها طالباً بجامعة أوكسفورد. وعندما طردنى صديقى البولونى أنا ويون من بيته وهو يصرخ «روحوا لا يهمنى أن أعرف إلى أين أركبا المترو أو القطار» أخذنا المترو. وعند خروجنا فى إحدى المحطات ظللنا نسير على مهل والجوع يعتصرنا ولا ندرى إلى أين نتجه، وفجأة نادى

رجل من ورائى «هنرى» كان هو الطالب الذى من رودس «ماذا تفعلان هنا؟»: «ماذا تفعلان، رائع، تعالا معى، وغدا نمضى إلى الشاطئ «روكواى». وسيكون مناسبا أن تسكنا البيت وهناك إلتقيت بأمه. كانت إذن إمرأة عظيمة، ذات وجه مدور، لبقة وذكية بشكل خاص، وكانت تعيش مع رجل يشتغل بالأمم المتحدة، رجل مهم جداً إذا لم تخنى الذاكرة. كانت امرأة حرة وليبرالية جداً وكريمة جداً، كانت تسخر من ابنها لأنه، شديد الصرامة، شديد الانضباط ومنطقى. وكانت تضحك منه. قلت فى نفسى جيد أن تكون هناك أم لا تكتفى بمحبة ابنها، بل تستطيع أن تسخر منه أيضاً لأن له عيوباً.

الحقيقة أن أغلب النساء مهووسات بالتملك، والأم الجيدة شئ نادر فى رأيى، وأضيف أنها شئ رائع فى حياة الكتاب. عندما يقول لى كاتب أنه متدله بأمه مثل جوزيف دلتاى الذى كتبت له «سأخيب ظنك فأنا مستمر فى كراهية أمى» وأعتقد أنه أجابنى بكلام من قبيل «هذا لا يستغرب منك» لقد نسيته. ولكن أجابنى بشئ مهم جداً مثل «إذا لم يحب الإنسان أمه لا يستطيع أن يكون مواطناً صالحاً».

دى بارتيـــا : أمهات كثيرات يعتبرن أبناءهن كواكب تدور فى فلكهن، ولا يرغبن فى أن تكون لهم شخصية مستقلة. فهن يردنهم انعكاسا لهن.

ميللر : لديهن حس التملك ويفضلن الطاعة على المحبة.

دى بارتيا : واليوم ألا ترى أن هذه الحالة تتفاقم أكثر فأكثر؟

ميللر : أجل، وفى ظنى هناك خلل ما فى الحياة الجنسية لغالبية هؤلاء النسوة.

المرأة هى أيضاً الأرض تلمح هذا لدى قراءة الكتاب الألمان، الذين يتكلمون باستمرار عن الأرض الكبرى، وأما. إنها إحدى التمثلات الكبرى للذهنية الألمانية، إن الأرض نفسها هى أم، وأنه ثمة نساء يشبهن الأرض، إنهن مخصبات، مخصبات بشكل كونى، إنها فكرة حاسمة للألمان أكثر مما هو الشأن لأى شعب آخر.

دى بارتيـــا : يفكر البعض أن لهؤلاء النسوة ما قد ادعوه «سايكولوجية الإنسان المتمدد» يعنى أن أغلب ما يفكرن فيه نابع من السرير حيث يمارسن الحب، وينجبن الأطفال، ويصنعن المستقبل؟ سريرهن امبراطورية قائمة بذاتها.

مـيللر : لو تسمع بهن ممثلات حركة التحرر النسوية لنعتتهن بالقضيبيات إذ لديهن حساسية فائقة إزاء هذا الموضوع. وأعتقد حقيقة أنه رأى سديد. وهذا الصنف من النساء الذى تتحدث عنه، لا يفكر عمودياً أمام الله، ولا يكترث مطلقا بالأشياء الروحية.

دى بارتيـــا : من ناحية أخرى تجد النساء فى التراجيديا الإغريقية، لا يعبرن بصفة خاصة عن نعومة الحياة؟ .

ميللر : هن مخلوقات مرعبة، شبيهة بنساء الأساطير القديمة، وهن فى الغالب أفضل من الرجال – حقيقة – لعل هذا بقية متحدرة من العصر الأمومى عندما كانت النساء هن سادة القانون، فى الحقيقة لابد أن الأمازونيات كن مرعبات، وأنا نفسى أدرى أنه عندما أخرج إمرأة عن طورها فعلى أن أفر أو أحذرها جيدا. فأنا أستطيع أن أهدى غضب رجل بالكلام المعسول، أما غضب المرأة فلا.

إنها تعود باستمرار وبإصرار متقفية نفس الأثر كما يقال.

دى بارتيا : من جهة أخرى وبشكل عام فإن النساء أقوى من الرجال وأطول عمراً منهم.

ميللر : الجنس الضعيف على العكس هو الأقوى.

دى بارتيا : الميزان اليوم يميل لصالحهن، والفتيات الصغيرات يملن شيئاً فشيئاً لأن يكن الأقوى.

ميللر : فعلا وصلنا إلى حالة حيادية، نحن كائنات حيادية لسنا رجالاً ولا نساءً ولسنا جنسا خشنا أو جنسا لطيفا. لقد تساوى الكل وأفرغ الكل من هويته، وهو أكبر خطر يواجهنا وهكذا نحن اليوم بصدد فقد إنسانيتنا.

دى بارتيا : تحدثنا عن الأمهات، بيد أننى أود كذلك أن نتحدث عن أبيك، الخلاصة أنك كنت تحبه كثيراً وكنت أنت حاميه إلى حد ما.

ميللر : صحيح، وكانت أمى تترجانى أن أذهب إليه فى دكان الخياطة، إذ كان يشرب مثل «ثقب» «يعنى كثيراً» بهذه الطريقة كنت أحميه ولكن لم أكن أستطيع إيقافه عن الشراب. وعندما أسترجع الآن كل هذا لا أجده فظيعاً. وليس ثمة بأس أن يكون سكرانا بالكامل كل يوم. فلم يكن يؤذ أحداً بل كان لطيفاً ومحبباً. عندما عدت من فرنسا فى الخمسين من عمرى إلتقيت للمرة الأولى بالممثل السينمائى جون باريمور عن طريق صديق فنان، أتذكر أنه كان من عادته أن يسير فى صحبة والدى، فقلت له: «يبدو لى هذا غريبا فعن أى شئ كنت تبحث لدى أبى فهو لم يتلق أى تكوين ولا أى ثقافة، ولم يقرأ كتباً، كان يقرأ فقط الصحف ومع ذلك كان يستطيع الحديث عن الرسم فأجابنى: «هنرى ليس لهذا أية قيمة، كان أبوك رجلاً رائعاً، رجلاً رقيقا، ويفقه الكائن البشرى، كان طيباً وأريحياً، ويتحدث بشكل مثير للإعجاب، وإنه شئ ممتع أن تكون فى صحبته .

دى بارتيا : هكذا كان يتجلى أبوك فى آخر الأمر فى كتبك، ضعيفا وأريحيا.

ميللر : لأجل هذا كان على أمى أن تكون قوية. فقد كان أبى سيفرط فى ماله لولا أن إدخرته أمى فى البنك، وعندما توفيت فوجئت بالمال الذى إدخرته منذ ممات أبى. كنت تراه يقول لى فى حياته: «هنرى

روح اشترى لي علبه سجائر، واحذر أن تراك أمك»، وكانت هي تقول: «لا تشترى له سجائر إنها مضرة بصحته».

دى بارتيا : عندما يكون الأب ضعيفاً فإن مصارعته تكون هينة. أما إذا كان صلبا فنحن مطالبون بمواجهة قوة الإله. «ليس قتل الأب وإنما قتل الرب» جدك ذاته كان قويا جداً.

ميللر : أجل، ما أزال أتذكره أكثر مما أتذكر أبي، كان أكثر اكتمالا وأكثر انفتاحا ذهنيا، رأى وسافر أكثر من أبي وكانت له اتصالات جمة بالناس العاديين، وقد اشتغل معهم وهو الشئ الذي لم يفعله أبي مطلقاً.

دى بارتيا : قلت كل هذا في «ربيع أسود» تكلمت أيضاً عن عمتك المختبلة والتي رافقتها إلى مستشفى المجانين، وإنه مقطع ذو شعرية فائقة..

ميللر : هل تدرى أننا انجزنا شريطا مستخرجاً من ربيع أسود عنوانه «أوديسة هنرى ميللر». وأنني قرأت مقطعاً مطولاً حول عمتي في هذا الشريط. كنت أعي كم كانت نظراتها تدرك كل شئ كم يستطيع الآباء أن يكونوا قساة!؟ هم الذين من نفس الدم. بيد أني لو كنت أكبر منها لرعيتها ولكن لم أكن سوى حدث «.» في أول هذا القرن، فإن وجود مجنون داخل العائلة يشكل تهديداً لها. هكذا قررت أمي وخالاتي تزويجها من صاحب الصالون «البار» الذى كان رجلاً رائعاً أتذكره

جيداً، ألماني أصيل من هامبورج ضخم الجثة، مدور شريب بيرة، وأريحي، وبعدها، ذات يوم حضرت صديقته القديمة وكانت نهاية العلاقة. لم يعد يحتمل خالتي، ولم تعد هي تمثل لديه شيئاً ورغم ذلك استمر في معاشرتها وهي العاجزة والضعيفة جداً لم تكن تنبس بكلمة، ظلت فقط تنتحب بصمت منتبذة في أحد الأركان مثل طفل. إنه شئ مرعب، وكان أبواي يقولان لها: «لماذا لا تطلقيه؟ لماذا لا تقذفين المقلاة في وجهه؟ لماذا لا تفعلين كيت، وكيت؟» كنت أصغى إلى كل هذا وأقول في نفسي: «أي شر ينطوى عليه هؤلاء الكبار!! فبدل أن يكونوا طيبين لطفاء معها ها هم بهذه القساوة». إنها إحدى المؤثرات القوية لطفولتي، وحشية البشر هذه التي تفوق وحشية الحيوانات.

دى بارتيا : ولكن كان هناك شخص آخر مختلف عن هؤلاء فهو شخص هش جداً. إنها أختك.

ميللر : أجل. رسمتها في «ربيع أسود». لقد اجتمعت في عائلتنا كل الأشياء غير المعقولة، كل الأمراض كل الانحلالات، العالم بأسره اجتمع فيها، وأنا أزال أحس في داخلي بهذا الخليط، وكل هذا ساهم بأن جعل مني ما أنا عليه.

دى بارتيا : الخلاصة، لديك ما تسميه إرث جيد. تحدثنا عن تلك السنوات الأبولونية والكونية، والتي كانت في آخر الأمر حاسمة بالنسبة لك.

ميللر : كان ثمة أيضاً الجلال الذى استشعره إزاء الأبطال والذى كان مهما جدا وقد ظللت على إمتداد حياتى أقدس الأبطال. مثلا لما أقرأ رجلاً مثل كنوت همسن أقدسه. إنه إنسان خارق بالنسبة لى، ليس فقط كمؤلف لكتاب عظيم وإنما أكثر من ذلك. وأسائل نفسى «هنرى، أنت لماذا لا تستطيع أن تفعل مثل هذا؟ لماذا لا تكتب مثل هذه الكتابة؟» وهذا كاتب آخر مثل سنجر «اسحاق سنجر» إنه مؤلف رائع، وهو الأفضل على الإطلاق فى أمريكا. إنه يهودى بولندى ويتكلم الإنجليزيّة بلكنة غريبة، وفى مأدبة دعانا إليها أستاذ جامعى كنا نجلس جنباً إلى جنب نتجاذب أطراف الحديث وفجأة قلت له : «عفواً، هل قرأت مرة لكاتب اسمه كنوت همسن؟» أجابنى : «أجل إنه كاتبى المفضل».

دى بارتيا : هل تحلم الآن كثيراً بطفولتك؟

ميللر : أفكر فيها كثيراً، أكثر من أى حقبات أخرى من حياتى. لقد صاغتنى، وتركت فى الآثار الأكثر عمقاً. فأنا لدى وباستمرار ذكريات آنية عنها، وأنا أستعيد تعبيرات وجه وأتذكر جونى بول، إنه شبيه بصورة الأب أو بشىء أكثر فى خيالى. مرة أخرى اختار بطلاً بلا تربية ولا ثقافة، رجلاً أمياً لا يفكك الحروف.

دى بارتيا : يقال لابد أن هناك صورتين أو ثلاث صور من

الطفولة هى التى تحدد مصير الفرد، ماهى هذه الصور الثلاث بالنسبة لك؟

ميللر : من الصعب معرفتها. أستطيع بكل بساطة أن أقول أن أول ذكرى، أول شىء صدمنى. كنت فى الخامسة من عمرى، أسير فى الشارع، شتاءً. كان الثلج، قد سقط، الطقس بارد والأرض يغطيها الصقيع. كانت هناك قطة ميتة متيبسة فى الجليد وسط إحدى البالوعات. إنها المرة الأولى التى أعى فيها الموت. كانت ميتة. قطة ميتة، إنها الصورة الأولى المؤثرة جداً التى ما أزال أراها. هناك فى طفولتى إضافة لذلك صورة أخرى للموت، مختلفة جداً. إنها وفاة جدى. أتذكر صعودنا المدارج، ونزولها، وإنطلاق الموكب فى سيارة ليموزين جميلة كما لم أر أبداً. هذا الموت كان إبتهاجاً سررت به. ثم أن التقليد الألمانى يقتضى بأن نجتمع فى مقهى كبير بعد الدفن. نأكل ونشرب ونروى أشياءً حول الميت. ونبدأ كذلك فى المزح. شىء رائع، مخفف، لحظة بلا غم، نجد هذا لدى الإيرلنديين أيضا، ولا نجده لدى البروتستانت من الأمريكان.

دى بارتيا : موت قطة حادثة محزنة، وموت إنسان صورة سعيدة.

ميللر : ربما هذا حقيقى. لست متأكداً. ولو كان إنساناً ذاك

الذى رأيته فى المجارى لحزنت ، فى باريس على سبيل المثال ، كنت عندما أتجول فى جادة مونبارناس وأشاهد «الكلوشارات» فى منافذ تهوية المترو ، كان ذلك يترك فىّ إحساساً مرعباً .

دى بارتيا : فى سن الخامسة كان موت القطة ، وفى السابعة موت جدك .

ميللر : أجل فى السابعة أو الثامنة . وفى التاسعة أو العاشرة من عمرى انتقلنا إلى حى آخر . وفى الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة بدأ قلقى الميتافيزيقى الأول : ما الذى يجعل العالم هكذا ؟ ومن هو الله ؟ ولماذا يسمح بهذه الاشياء ؟ كنت أطرح أسئلة من هذا القبيل إنها بداية المراهقة وتبدل المؤثرات : ففى هذا الحى ، اختلطت بأطفال أكبر منى وعليهم كنت أطرح أسئلة تطرح عادة على الآباء . كان شيئاً عادياً ، بما أننا لم نحب آباءنا . كنت أسألهم من هو الله ولماذا هناك مريم العذراء؟ هل تدرى أن ما تعلمته فى الشوارع حول تلك الأسئلة وبهذه الطريقة يفوق ما تعلمته فى كل المدارس ، فضلاً عن ذلك فقد كان شيئاً رائعاً وأنا لن أنسى أبداً كم كنا صادقين ، وفضلاً عن ذلك فقد كانت الأجوبة المنتظرة تشكل لدينا مسألة حياة أو موت .

دى بارتيا : ما أستغربه ، هو أنك كنت سعيداً وحراً ، طيلة السنوات الأولى ، وفجأة وحوالى الحادية عشرة تصير تعيساً .

ميللر : يعود هذا لأسباب عديدة . فأنا أسفت كثيراً لمغادرة الحى الآخر ، وقد آلمنى ذلك ، وأعتقد أنه أول ألم أحسست به . ألم ، وفقدان ، أولئك الأطفال – وتلك الشوارع أيضاً – فى النهاية كنت أفتقدها كلها . وها أنا أجد نفسى فى منطقة برجوازية ، جرمانية ، حيث الأطفال شديدو الاختلاف عن أولئك الذين فى حيى القديم . فى هذا الحىّ الجديد وقع امتحانى مباشرة . فعندما نزلت فى اليوم الأول إلى الشارع وضعوا على كتفى نشارة خشب ، وتحدونى أن أزيلها . وإذا ما أزلتها فعلىّ أن أتضارب مع أحدهم لأثبت تفوقى . «إذن ، لا ، قلت لهم ، لا ، سوف لا أزيلها . ولا أتضارب معكم . لقد وصلت الآن ، فأنا غريب ، بيد أننى صديق . فلماذا أتضارب معكم ، وأنا لست ضدكم ، وأنتم لا تعرفوننى ؟ لا ، أريد أن أكون صديقكم» .

ولم تمض ثمانية أيام حتى صرت على رأس هذه العصابة التى لم تشهد أبداً طفلاً مثلى . وهذا يبرهن على حبى المتأصل للسلم . ولا أعتقد مطلقاً فى جدوى الحرب ، وحتى فى حياتى الخاصة فإنى أكره العراك .

دى بارتيا : فى روايتك «مدار الجدى» ، أذكر أنك قلت بأنكم ضربتم طفلاً صغيرا وأنه مات ...

ميللر : بعد هذه الفترة بقليل ، فى الثانية عشرة . كنت ذهبت لزيارة ابن عم لى فى مانهاتن ، حيث كانت لى معارك رهيبة الشىء

الذى كان رائعاً فى نيويورك ، مثل اليوم على أية حال . تعاركنا مع الطفل بالحجارة ، صحيح ضربناه صدفة على الصدغ فقتلناه .

دى بارتيا : كان شيئاً مرعباً بالنسبة لكما ! .

ميللر : لا ، والغريب فى الأمر لم أشعر بأى ندم ، ولا بأى خجل ، ولا أى شىء ، والشىء الوحيد الذى كنت أريده ، هو ألا يمسكنى البوليس ولكن لم أكن أشعر بالذنب بتاتاً . بعدها أعطتنا أم ابن عمى – التى كانت طيبة جداً ولا تدرى شيئاً مما وقع – خبز الشيلم مع السكر ، كما فى الأيام الخوالى حقاً كانت أياماً رائعة.

دى بارتيا : قطع حلوة المادلين البروستية (نسبة إلى بروست) هى لديكما خبز الشيلم .

ميللر : أجل ، هناك شىء من الفذلكة تكمن فى حلوى المادلين هذه شىء أنثوى إلى حد ما .

دى بارتيا : خبز الشيلم ، يعنى ميللر ، وقطع المادلين الصغيرة تدل على بروست ؟ إنها نكهة الحياة .

ميللر : ذلك هو . أنت تدرى أنى أكتب الآن على مهل كتاباً بعنوان «كتاب الأصدقاء» وهو يدور حول أصدقاء الماضى هؤلاء ، أصدقاء الطفولة ، لا أحد منهم شهير ، كلهم نكرات وبشكل مطلق . وإن كان موضوع الكتاب رقيقاً ، فقد كنت فيه أيضاً شديد القساوة حتى أنى

أتعمد قليلاً من الكذب لأجعل الكتاب أكثر أهمية . إنهم نماذج بشرية بيد أنى أنفخ فيها (أهويها) . وكلهم تقريباً قد فارق الحياة باستثناء اثنين منهم كتبت فيهما أسوأ الأشياء . كان أحدهما رفيقاً رائعاً ، طفلاً شقياً ذا سيرة سيئة جداً . وبعدها عندما بدأت بالكتابة أطلعته على عملى ، فأعاده لى وهو يغمز بعينه قائلاً : «هنرى ، تخلى عن هذا ، لا تحاول الكتابة ، لن تكون أبداً كاتباً» ولدهشتى صار هذا الصديق قاضياً ، أنا الذى كنت أنتظر منه أن يصير كلوشاراً . صحيح أنه كان مجتهداً ، وإيكوسياً (نسبة لمنطقة الإيكوس) زيادة ، أى عنيد . وقد أحيل الآن على التقاعد .

بارتيا : لديك عوالم كثيرة فى داخلك . ثالثها هو عالم شركة التلغراف وقد كان مهماً جداً بالنسبة لك .

ميللر : أجل ، وهذا العالم شبهته بعالم دوستويفسكى فى سيبيريا ، وأنا مصر على هذا التشبيه . كنت أكاد أموت من كثرة الشغل فى شركة التلغراف – فأنا أعمل يومياً من ثمان إلى عشر ساعات فى المكتب ، وبعدها ، وعندما نكون قد تعشينا ، يأتى مفتش الشركة – أى نموذج بشرى هو .. كان شبيهاً بأبى . وكان من الممكن أن يكونه فقد كنت أحبه . ولكنه عمل عسير هو عمل المفتش . لذلك لم يكن يرغب أحد فى القيام به . أما هو فقد كان رجلاً طيباً ، وكان إذا

ما اكتشف شاباً يسرق لا يبعث به إلى السجن ، ولا يقدمه أمام المحاكم ، وإنما يساعده . في المساء ، وبدءاً من الساعة السابعة أو الثامنة ، كنا نلف في الشوارع ، فنركب المترو أو القطار الهوائي ، إلى المدينة وندور على كل مكاتب الشركة لنراقب إن كان كل شيء على ما يرام ، أن كانت النقود في الخزينة أو أن كان هناك من سرق شيئاً . حقاً كانت هناك أشياء كثيرة للمراقبة . النتيجة إنني كنت أدخل إلى بيتي في حدود الثانية صباحاً ، مع الملاحظة إنه عليَّ أن أستأنف عملي في الثامنة صباحاً ، وهكذا وبطبيعة الحال كنت أصل دائماً متأخراً إلى عملي .

بارتيا : ولكن في كتبك تعود باستمرار إلى الشارع الرابع عشر .

ميللر : وعندما وصلت إلى باريس سكنت في الدائرة الرابعة عشرة .

بارتيا : وحيث ما ذهبت ، وجدت نفسك في المكان الموائم .

ميللر : أجل ، دائماً في المكان الموائم .

بارتيا : لأنك رجل مرصود للأماكن . فقد بدأت في فردوس جرماني صغير ، ثم عشت داخل جنون نيويورك ، بعد ذلك جئت إلى فرنسا لتعبر عن نوع من الانطلاق ، ثم تذهب إلى اليونان ، وفي ذروة حياتك وفي الأخير تعود إلى بيج سور في تلك الكاليفورنيا حيث

عشت وأنت في العشرين مثل كاوبوي في مواجهة البحر وفي مواجهة الصين .

ميللر : لست رحالة كبيراً ، ولا أسافر إلا في الداخل .

بارتيا : لكنك تزور باستمرار الأماكن الضرورية .

ميللر : حسب علم الأبراج ، فأنا شخص سلبي ، كسول ومتعطل .

بارتيا : إنك تشتغل كثيراً ، فقد كتبت أكثر من خمسين كتاباً .

ميللر : يعود الفضل في ذلك إلى أرومتي الألمانية ، فتجدني أقول لنفسي يجب أن أعمل – ذلك أني في الصميم ألماني . وبوصولي إلى فرنسا ، وفي باريس رأيت أن الناس قد يحدث لهم أن يكونوا كسالى ، وفي جنوب فرنسا كنت سعيداً ، لأنهم هناك مفرطين في الكسل ، يقال أيضا عن بيكاسو إنه كان كسولاً . وقد قال هو نفسه هذا . لقد كان كادحاً كسولاً .

بارتيا : باختصار ، في العاشرة وعيت كل شيء .

ميللر : أن تعيش وسط أطفال الشوارع ، وأن تفحص وتناقش كل شيء ، وتمارس مئات التجارب الممكنة ، كنا نسمع بكل ما يقع . طبعاً لم نكن نضاجع البنات ، ولكن كنا على علم كبير بهذا الموضوع وعلى إطلاع على الأحداث الدرامية التي تقع في كل بيت بين الأبناء والآباء ،

وبين الأزواج والزوجات . أجل ، وبمعنى ما فقد خبرت واستمتعت ، بكل مايستطيع أن يخبره إنسان فى هذه السن . إضافة إلى ذلك ، فقد عرفت القراءة مبكراً ، وقبل أن ألتحق بالمدرسة ، بدأت بتهجية عناوين الصحف ، ثم انتقلت إلى قراءة الحروف الدقيقة . أعياد الميلاد من كل سنة ما تزال أيضاً ذكراها جلية ، كان أبى وأمى يسألانى عن اللعب التى أرغب فى شرائها . مرة طلبت حصاناً صغيراً ، ومرة أخرى طلبت دراجة نارية ، بيد أنى كنت أعطيهم فى كل مرة قائمة بالكتب التى أريدها . فكنت عندما أنزل من غرفتى فى صباح عيد الميلاد أجد رزمة من الكتب تنتظرنى تحت شجرة الميلاد . كنت أتقرفص وأشرع فى قراءتها دون انتظار وأنا بقميص النوم مرتعداً من البرد ، كان لدى كاتبى المفضل ، وهو مؤلف مختص بكتابة التاريخ للمراهقين ، وهو انكليزى اسمه هنتى . لقد علمنى هنتى أشياء كثيرة كما فعل بعد ذلك أوزفالد اشبنجلر . فى الواقع كان لدى باستمرار كتاب أحمله معى ، وإذا ما قالت لى أمى : سنذهب لزيارة هذا أو ذاك من الأمكنة ، كنت آخذ هذا الكتاب تحت إبطى ، لأنى أدرى مسبقاً أنه سيأخذنى السأم . وهكذا استطيع أن أجلس فى أى مكان وأفتح الكتاب . من الكتب التى استهوتنى عندما كنت صغيرا ، أكثر من غيرها ، كتاب بعنوان «أقاصيص التوراة» (قصص الكتاب المقدس) أستقيت منه كل مشاعر النبل والرقة ، والصداقة ، والفهم . والحب التى يحتويها . وقد أعدت

قراءة قصص الأطفال هذه المصورة عشرين مرة تقريبا . طبعاً لم يكن الكتاب المقدس نفسه ، فهذا لم تعطه لى أمى إلا عندما بلغت الثامنة عشرة وقد قرأت أجزاء منه ، لم يعن لى شيئاً فى مجمله العام ، ولكن سفر أيوب كتاب عظيم جداً .

بارتيا : شكلت قبيلة فى طفولتك مع كل أولئك الأصدقاء ، قبيلة بطواطمها ومحرماتها ، وكانت الثانية إذ الأولى هى عائلتك .

ميللر : كانت القبيلة العائلية موسومة بالألم والقلق ، مع تلك الأخت التى علىّ أن أقيها من الشتائم ، تلك الأخت التى كفلتها بعد ممات أبى . كانت شديدة التخلف الذهنى ، بيد أن نساء البيت اللواتى من سنها تقريباً ، وهن أمريكيات نضجن بشكل طبيعى ، كنا يعاملنها كما لو إنها فتاة عادية مثلهن . وعندما كنت أقول لهن «هل ترغبن فى الحديث مع أختى» ، كن يجبن «أجل ولكن ما هو الشىء غير العادى ، إنها مثلنا ، ويطيب لنا الثرثرة معها» ومع ذلك كانت تدفعنى للجنون لأنها تستطيع أن تظل تتكلم لمدة ساعة حول ندبة صغيرة فى ظفرها ، كنت على وعى تام بتخلفها الذهنى . لدى ذكرى تراجيدية أخرى . فقد جاءت يوماً مديرة مدرستها إلى البيت وهى امرأة رائعة ذات شعر رمادى ، تدعى مدام استورى فقد كنت أنا الذى فتح لها الباب فبادرتنى «هل من الممكن مقابلة أمك ؟» قلت «ما هو الموضوع ؟» . قالت طيب ،

أريد التحدث إلى أمك» . أستقبلتها أمي على إنفراد ، وقد سمعتها من وراء الباب تقول لأمي وبأشد ما يمكن من اللطف أن أختي متخلفة ذهنياً وأنها لا تقدر على متابعة الدروس في الفصل ، وإنه يجب فصلها من المدرسة وتلقينها أي شيء آخر لأنها إذا ظلت بالمدرسة فستبقى دائماً الأخيرة بالصف ، وسيساء لها باستمرار .

بارتيا : هذا شيء مرعب بالنسبة إلى طفل صغير .

ميللر : أجل كان شيئاً مرعباً ، كنت حدثاً ، كان عمري آنذاك إحدى عشرة سنة تقريباً . والشيء المريع أن أمي ظلت تحاول منح أختي تكويناً ما وبما أن أمي غبية فلم تكن تعاملها كطفلة متخلفة ذهنياً كانت تطالبها بأشياء فوق طاقتها ، كانت تدرى إني ذكي وكانت تريد من أختي أن تكون كذلك ذكية . كنت يوماً بصدد إعداد فروضي المدرسية وأمي هناك في المطبخ قد علقت سبورة سوداء وبيدها عصي طويلة وهي تسأل أختي «كم يساوي إثنان مع إثنين» وأختي لا تروم جواباً . كانت تجربة مرعبة .

بارتيا : حقاً أن تجربتك الحياتية مع النساء استثنائية جداً منذ البدء ، ألا تحبها ، وأخت بلهاء وخالة مختبلة .

ميللر : أجل ، أنا على دراية بهذا بيد إنه كانت لدى عماتي وكنت أحبهن ، كن أكثر جرمانية مع تلقائية أكبر ، وكن أكثر حنواً ، وانفتاحاً

وكرما وتلقائية كما يقال . بينما نحن أكثر إدعاءً ونفاقاً في المحيط العائلي القريب ، لأجل هذا ظللت طيلة حياتي أمقت النفاق ، وعندما كنت أذهب إلى نيويورك كانت عماتي يقبلنني ويأخذنني بقوة في الأحضان ، كنت أعامل كإله صغير ، أية فروق !؟

بارتيا : أتساءل ، كيف كان ياترى في الأخيرة أثير هؤلاء النسوة الثلاث الأول في العلاقات اللاحقة مع الأخريات .

ميللر : ألم يكن غريباً ذلك الحب الأول (مع كوراسيوارد) ، وتتذكر أنت أني سبق أن قلت أن صورة هذه المرأة ستكون حاضرة لدى النزع الأخير ، كان حباً من طرف واحد ، وفي إتجاه واحد من هذا النوع كانت تجربتي الأولى ، ولم تكن الأخيرة إذ في كتاب «سهد» نلقى نفس الموقف .

بارتيا : لاحقاً ، كانت نساؤك دائماً أصغر منك .

ميللر : انتهاء بالأخيرة ، وهي ناضجة .

بارتيا : ولكنك في البدء كنت مع امرأة تفوقك بخمسة عشرة سنة .

ميللر : فعلاً ، والغريب إنه كان حباً مبنياً على الشفقة . أحببتها اشفاقاً . إنها تجربة حب باعثة على الرثاء لأنها تقوم على الرأفة ولم أكن أقدر على فراقها ، رأفة بها ولأنني لا أريد تحطيمها ، وكل هذا بالنتيجة سيء جداً .

بارتيا : عرفت كل أشكال الحب في حياتك .

ميللر : أتمنى هذه الأيام إعادة قراءة حياة جوته وقصة حبه الأخيرة ، أريد أن أعرف بماذا أحس – ذاك الرجل العظيم والأوروبي العظيم – عندما وقع في غرام فتاة صغيرة رفضته في حين كان العالم بأسره يعتبره إلهاً .

بارتيا : تبدو حياتك بأسرها وكأنها استنفاد لتلك المخيلة الطفولية الخارقة ، إذ رغم أسفارك إلى اليونان ، وباريس ، وبيج سور نجدك تعود باستمرار إلى ذاك الشارع (شارع الأحزان الأولى) كما لو إنك تعود إلى شيء كالرحم الأولى .

ميللر : كتبت نصاً في إحدى المجلات وكان بعنوان «العودة إلى الرحم» وكان الشارع الموازي لشارعنا يسمى بالإسبانية UTERUS أي شارع الرحم ، ولا أعتقد إنه يوجد شارع آخر في العالم للرحم .

بارتيا : كان بعض أفراد عائلتك كذلك يعشقون الطبخ الجيد ، خاصة أبوك فيما يبدو !

ميللر : هذا صحيح وصاحب الفندق حيث كان أبي يمارس معه متعة الأكل كان رجلاً فخامة ومتعجرف وكان من عادته أن يوصي أبي أن يخيط له الطقمين والثلاثة أطقم دون أن يدفع وهكذا كان يصطحبني للغداء عنده وأثناء الطعام كان يقول لي «نحن الآن بصدد أكل صديري والآن نأكل جاكتة ، (يقصد شعرها)» .

بارتيا : شغفكما بالأكل هذا هو شغف بالحياة .

ميللر : لا تنسى أننا جرمانيون ، وأن الألمان أكولون ، ولديهم في اللغة الألمانية لفظتان للدلالة على الأكل يعني أكل ESSEN والأخرى علف وهذه تستعمل للخيول أما أكل فتستعمل للبشر (أذكر بالمناسبة ، فقد صفعتني أمي في إحدى المرات لأني قلت الطقس حار» ، عرفت «قائلة» الحيوانات فقط هي التي تعرق ، البشر يتزخون عرقاً» .

بارتيا : هل تتكلم الألمانية ؟

ميللر : كنت أتكلم الألمانية في طفولتي المبكرة ، كان جدي يحادث أمي بالألمانية وأبوايا يتكلمان فيما بينهما بالألمانية أيام كنت ما أزال معلقاً فوق كرسي طفولتي ، وحفظت بعدها قصائد ألمانية وكنت أحفظ بعض الأبيات الشعرية القصيرة ، أما الانجليزية فقد تعلمتها بطبيعة الحال في الشارع .

بارتيا : قلت أيضاً : عندما كنت صغيراً كانت لدي رغبة في الموت.

ميللر : رغم أن حياتي سعيدة جداً ، فقد كانت شيئاً كالمفارقة : كنت دائماً سعيداً ورغم ذلك أقول لنفسي أن الموت لابد وأن يكون مغامرة رائعة ، كعود إلى الرحم .

بارتيا : الموت ، تقول هو الترف الوحيد الذي لم تشتره والذي لم تستطع شراءه .

ميللر : مستحيلة الحياة بلا موت ، ومستحيل الموت بلا حياة ،

إنهما توأمان، مثل الخير والشر ، متلازمان ، لكن كثيراً من الناس لايتقبلون الحياة وهم أكثر رفضاً للموت ، والحال يجب تقبلهما معاً .

بارتيا : الظاهر أن لأمك مشاكل كثيرة مع اليهود فهي لم تكن تحبهم .

ميللر : أجل ، وقد لقنتني كرههم ، ولما أصطحبت أول صديق يهودي للعشاء معي في البيت قالت لي أمي ، وبصوت مكتوم «هنري ، هنري ، أليس يهودياً هذا الطفل ؟، أليس يهودياً ؟ كما لو إنها كانت تقول «أليس نمرا هذا الذي جئت به ؟» ولأنها كانت تقول لي هذا الكلام وبهذه الطريقة ، صرت أصادق اليهود في كل مكان استطيع أن أقاهم فيه ، على كل فقد علموني أشياء كثيرة ، فهم على كل حال حملة مشعل الثقافة والمعرفة في أمريكا وليس غيرهم .

بارتيا : فضلاً عن إنهم يسلكون في العالم مثلك .

ميللر : أجل ، أكيد ، وأستطيع أن أجزم أن الناس الذين ساعدوني أكثر من غيرهم في الحياة كانوا يهوداً ، أتذكر ، مثلاً الطبيب الذي أجهض «مونا» ، MONA عندما دعوته أضفت «أسمع ، ليس معي فلوس ، ليس معي ولا مليم واحد» . أجابني «لايهم» أكمل مهمته ثم قال لي ولزوجتي «ممكن أعطيكم سلفة» وأنا لا أعرف طبيباً من غير اليهود من الممكن أن يتكلم هكذا .

بارتيا : في نيويورك كانت هناك أيضاً ألمانيا ، وجلاجل البقر الألماني التي ترن في أذنيك .

ميللر : أنا الذي قال هذا . ماذا ربما ليس سوى مجرد شعر .

بارتيا : وكان أيضاً المرفأ ، والبواخر ، ودعوة السفر .

ميللر : نعم ، ومن هناك حيث أسكن في بروكلين كنت أشاهد دائما البواخر جنب الحوض ضخمة ، لأنها في الميناء ترتفع عالياً فتبدو مقدمتها كبيرة ، وكلمة «مارو» تعني باللغة اليابانية باخرة وهي أول كلمة تعلمتها في تلك السن من هذه اللغة .

بارتيا : إذن أنت تحب البحر .

ميللر : طبعاً ، ولكن عندما كنت في البحر قادماً من أوروبا فإن الشيء الذي كان يرعبني فوق تلك الباخرة هو رؤية الشمس تصعد في الصباح أو تغرب في المساء . كان مشهداً مثل نهاية العالم – كان شاسعاً وكأنه المطلق . كأنه اللانهاية – وكنت مرعوباً رغم إني بحار جيد ، ولم أعان مطلقاً دوار البحر إذ أظل مفتح الشهية أشرب الخمور الحريفة وأمارس كل متعي . بيد أن البحر حقيقة مرعب .

بارتيا : كالسماء .

ميللر : أجل ، لكنه ليس كالرحم .

بارتيا : أنت رجل مائي .

ميللر : أنطوي على عنصري الماء والأرض في الآن نفسه .

بارتيا : مع كل ما يطير ، وما يرقص .

ميللر : في الأغلب هذه هي صوري .

الفصل الثانى

سفر فى الكتب

كرستيان دى بارتيا : تكلمنا البارحة مطولا عن طفولتك ، والآن دعنا نقوم برحلة فى أعمالك .

فقد أعدت أخيرا قراءة كتبك حسب تسلسلها الزمنى ، ألا ترى إذا ما كان لدينا حقيقة الوقت ، أنها ، وفى كل الحالات هى الطريقة المثلى للقراءة !!؟ ونحن يمكننا أن نفحص أعمالك فى مرحلتين منفصلتين من حياتك : مرحلة ما قبل عودتك إلى الولايات المتحدة ، ومرحلة ما بعد العودة . وما أسعى إليه أنا فى هذا الخضم ، هو محاولة إيجاد دلالة عامة ، وإلا فعلى الأقل إيجاد التيمات / المواضيع الأساسية لأعمالك ولتطورها .

فى كتابك «ذات أحد بعد الحرب» . اعتقد أنك قلت ، إن زمن الرواية الأكاديمية قد ولى ، وأنك بالنتيجة تعبر عن شىء آخر - ما أدعوه أنا بالرواية الأتوبيوغرافية رواية السيرة والترجمة الذاتية وذلك فى مقابل رواية مسرح العالم الدوستويفسكية .

– **ميللر** : هل تتذكر إنني وضعت ، في «مدار السرطان» وبالتحديد في «المقدمة» ، استشهاداً لإمرسون يقول فيه : «في المستقبل ، سوف تتخلى الرواية عن مكانها للأعمال الأتوبيوغرافية» .

– **بارتيا** : وأنت هو التجسيد لهذه المقولة . ولكن هذه الأتوبيوغرافيا / السيرة ليست كاملة على الإطلاق ، بما أنك قلت إنه يجب كتابة ألفي كتاب لإنجاز سيرة حياة إنسان واحد .. وأنت ، متى بدأت الكتابة ؟

– **ميللر** : لم أبدأ إلا في سن الثالثة والثلاثين . أكيد ، أني كنت أريد أن أكتب قبل ذلك ، عندما كنت شابا ، ولكن لم تكن لدى الشجاعة ولم تكن لدى الثقة بالنفس أيام كنت أعيش مع الأرملة : تلك المرأة التي تكبرني . حاولت الكتابة بقلم صغير ، ليس أكبر من هذا ، فوق قطعة ورق مهملة ، بل أسوأ من ذلك ، فوق صحيفة صغيرة مصورة ، وكنت أقول لنفسي : «لدى موهبة ولابد من قلم . والآن سأحاول الكتابة للمرة الأولى» وهكذا كتبت .. كتبت على الأرجح نصف صفحة ، وبعدها ألقيت بالورقة وقلت أحدث نفسي : «أنا لا أقدر على الكتابة . وأبداً ، لن أعرف الكتابة . أنا لست كاتباً» . أتذكر ذلك جيدا . ولم أبدأ الكتابة إلا بعد ذلك بعشر سنوات ، عندما كنت أعيش مع منى .

– **بارتيا** : «الأجنحة المتكسرة» ، كانت روايتك الأولى ؟

– **ميللر** : كنت أعمل بشركة التلغراف ، عندما كتبت «الأجنحة المتكسرة» . باختصار ، كانت هذه أول محاولة مني لوضع كتاب . وقد أنهيته في ثلاثة أسابيع . كان كتابا ضخما . وهو قصة اثنى عشر ساعي بريد ، أعرفهم شخصيا في شركة التلغراف : أفراد شديدو التميز ،جميعهم من جنسيات أجنبية – منهم هندوس على سبيل المثال ، حتى أني أذكر شابا كان قادماً من مالطا . كانت نماذج مهمة جدا ، دعوتها «الرسل الاثنى عشر» على طريقة ثيودور درايزر ، فقد كان في تلك الفترة أحد كتابي المفضلين ، وقد اختار لأحد كتبه اثنتي عشرة شخصية من بينهم أخيه . في الواقع ، كنت أضع مخططات أولية للشخصيات . ولم تكن رواية بالمعنى الكامل ، ولكنها عرض لنماذج بشرية . لأول مرة كتبت بشكل جاد ونشط جدا ، جدا . كنت أعتقد أن على الكاتب أن يعمل ثماني ساعات في اليوم ، وأنا ، كنت أكتب من الصباح وحتى المساء – كنت أرهق نفسي – ولم تكن لدى سوى ثلاثة أسابيع عطلة لكتابة هذا الكتاب ، ولكن لن أنسى مطلقاً أني كنت أكتب كامل النهار ، وكنت أعتقد أن كل الكتاب يفعلون نفس الشيء . بعد ذلك بكثير اكتشفت أن ساعتين أو ثلاث ساعات في اليوم كافية حتى وإن لم أنه عملي . فكنت أتوقف ، قائلا لنفسي : «سأحتفظ بشيء للغد» .

بارتيا : هذا الكتاب هو في النهاية تجربتك في شركة التلغراف ، وهي التجربة الثالثة في حياتك ؟

ميللر : أهي الثالثة ؟

بارتيا : أجل ، بما أن الأولى هي تجربة طفولتك ، والثانية تجربة الشارع ... كيف تدعوه ؟

ميللر : شارع «الأحزان الأولى» .

بارتيا : ... والثالثة كانت بشركة التلغراف .

ميللر : صحيح ، إن شئت .

بارتيا : وإثرها نجدك تنتقل إلى باريس مع يون .

ميللر : التقيت بيون ما أزال بشركة التلغراف .

بارتيا : نعم ، وفجأة ، كان الانطلاق إلى باريس .

ميللر : باختصار ذهبت معها في البداية إلى باريس ، بعدها سافرنا معا إلى كل أوروبا ، حيث قضينا سنة كاملة .

بارتيا : مدة سنة ذهبتما فيها إلى كل مكان .

ميللر : أجل ، وأتذكر أن باريس لم تعن لي شيئا بعد زيارتي الأولى لها . لقد شكلت باريس بالنسبة لي خيبة أمل ، وذلك بسبب يون ، فقد أقامت فيها قبل ذلك مدة سنة بصحبة إحدى صديقاتها - هل تعرف تلك المخلوقة العجيبة ؟ وهناك عقدت ٦١ صداقة لم ترقني . كانوا يحملوننا إلى باريس هي التي لم تكن تواتيني - لا أدرى لماذا ، ولكن لم

تكن لها أية علاقة مع تصوري الخاص لباريس . وعلى كل ، أعرف تمام المعرفة أننا لا نستطيع أن نحب مكانا مادمنا لم نتألم فيه .

- **بارتيا** : كيف كانت في البداية فكرتك عن باريس ؟

- **ميللر** : آه ! كانت صورة رائعة ، تأسست على توصيف صديقي إيميل ، وهو رسام صادفته في الطريق بنيويورك ذات يوم ، كان عائدا لتوه من رحلة إلى أوروبا وإفريقيا ، فطرحت عليه عدة أسئلة حول باريس وقد أعطاني رؤيته هو . هل تدرى أنه ، وحتى بعد عودتي من باريس ، كنت عندما أنام أرى دائما في الحلم باريسه هو عوض عن باريسي أنا .

- **بارتيا** : أي باريس كانت تلك ؟

- **ميللر** : كانت بالأحرى باريس الرسامين الإنطباعيين ، زمن العربات التي تجرها الخيول . كانت باريس مختلفة عن تلك التي عرفتها ، إذ وصلت في أوج المرحلة السريالية . كنت أتمنى لو نزلتها أثناء المرحلة الداداتية ، التي هي في رأيي أهم من السريالية . على كل رأيت المقاهي ، واستطعت أن أشاهد البولفارات ، وأن أحسها - وما أزال أحتفظ بذكرى حية للمآكل التي كانت رائعة ، كانت باريس مكتظة بالبوهيميين . لم يكن هذا كل الواقع ، ولكن كانوا كلهم فنانين .

- **بارتيا** : أجل خاصة في مونبرناس .

– **ميللر** : في مونبراس ، وفي مونتمارتر قرب البازيليك (الكنيسة) كان لدى باستمرار انطباع بأن هناك رسامين في كل مكان .

– **بارتيا** : هذا هو الشيء المهم ، لأني عندما أجريت حوارا مع جيمي بالدوين ، قال لي : «إنه شيء خرافي ، عندما وصلت إلى باريس لم تكن لدى أية فكرة عنها» .

– **ميللر** : الأمريكي لايعرف باريس إلا من خلال ما يرويه له أصدقاؤه ، ولكن هناك أمريكان عديدون كما قد تعلم يفضلون النمسا ، أو ألمانيا ، أو سويسرا على باريس وفرنسا .

– **بارتيا** : لماذا ؟

– **ميللر** : بسبب مناخ العلاقات الدافئة هناك – وهذا الشيء يفتقدونه في فرنسا ، فالفرنسيون متحفظون ، بل لديهم شيء من البرود . وهذا يعجبني : أحب طريقة السلوك هذه ، فأنا لا أحب ذاك اللطف الألماني ، لقد خبرته من قبل في البيت ، وأدرى ماذا يعني هذا اللطف !! وهذا لا يوافقني .

– **بارتيا** : في نهاية الأمر فرنسا بالنسبة لكثير من الأمريكان هي مكان عبور ؟

– **ميللر** : يذهبون إلى إيطاليا أو إلى أفريقيا أو إلى لا أدرى من الأمكنة ، ولهذا السبب أيضا تجد الفرنسيين لايحبذون الأمريكان كثيرا ، لأنهم لا ينفقون أموالهم هناك . فهم هناك مجرد عابرين .

– **بارتيا** : كانت أول مرة تسافر فيها مع يون التي شكلت بالنسبة لك نوعا من الألوهية .. أليس كذلك ؟

– **ميللر** : تريد أن تقول إليها إنها «إلهة» ؟ نعم ، ولا . نعم بمعنى إني كنت أعبدها بشكل مرعب . ولا ، لأنها كانت سطحية جدا ، وشديدة التأنق ، وسيدة مجتمعات .

– **بارتيا** : كانت امرأة حرير ؟

– **ميللر** : بالضبط ، لم أحك لك أبدا أني عندما عرفتها كثيرا ما كانت تستوقفنا نساء كبيرات في السن إلى حد ما ونحن نسير في الشارع ، وكن يتوجهن إليها بالحديث قائلات : «اسمحي لي أن أستوقفك لأني أصر على أن أقول لك إنك أجمل امرأة رأيتها» وكنت أستغرب دائما من هذا السلوك لأنه من النادر أن تقول امرأة شيئا كهذا .

– **بارتيا** : إذن ، بعد ذلك ، وعندما كنت في باريس في سنة ١٩٣٢ ، كتبت أول كتاب مهم وهو مدار السرطان ، وقد كان أول «عدو لك نحو المطلق» على حد تعبيرك .

– **ميللر** : هذا ما يقوله دالتاى دائما عن كتاباته ، من أنه على صهوة حصان ، وأنه يخب .

– **بارتيا** : كان هذا إذن «تهجوك الإلهي الأول» ؟

– **ميللر** : آه نعم ، تأتأة – نحن نسمي هذا تأتأة إلهية ، إنه

تعبير جيد – لأنى فى كتبى الأولى – فقد كنت كتبت ثلاثة كتب قبل الجدى – كنت أقلد كتابا آخرين . ثم إن هذه الكتب ضاعت كلها فيما بعد ، حتى إن أحدها أضاعه ناشر فرنسى . كنت إذن أكتب بالطريقة التى كنت أعتقد أن على الكاتب أن يكتب بها . مع «المدارين» قلت لنفسى : أترك كل هذا ، سأضع فى هذا الكتاب ما يعجبنى إن كان جيدا أو سيئا » .

– **بارتيا** : كانت بداية التحرر ؟

– **ميللر** : نعم ، التحرر .

– **بارتيا** : والتأله .

– **ميللر** : أجل ، أجل .

– **بارتيا** : كان تجديفا .. تجديفا فى حق الإله . هناك رجلان ، فى هذا الكتاب ، ذوا أهمية ، وهما كارل وبوريس .

– **ميللر** : كان الاثنان من أقرب أصدقائى ، كان كارل رفيقى ، إنه ألفرد برلس ، وقد استمر كذلك ، وبوريس هو ميشال فرنكو ، إنه شخص ذهنى بالكامل ، استفزازى مثلك . كان ملاك دارة سورا رقم ١٨ وأنا كنت المكترى ، كنت أسكن فوق ، بينما كان يقيم هو تحت . كان كثيرا ما يصعد إلىّ فى الصباح ، ويطرق بابى قائلا : «هل أستطيع أن أتروق فى صحبتك ؟ طيب أهيىء الفطور ، ونبدأ بالنقاش

وعندما يأتى وقت الغداء كان يقول : «هل يزعجك إذا ما تغديت معك ؟ لأنه ليست لدى رغبة فى الخروج الآن ، «طيب وأهيىء الغداء ، ونتغدى . وفى الأخير ، وعلى الساعة العاشرة أو الحادية عشرة ليلا كان ينزل إلى شقته . لاتستطيع أن تتصور إلى أى حد كنت منهكا بسببه ، فقد كان يهاجمنى من كل النواحى . كان ذكيا جدا ، ولكن بأفكار ثابتة ، وفى الحقيقة كان عنيدا ، وكان يعتقد أنه هو الذى أعطانى فكرة ، بل التعلق بالرحم . ولكن أفكارى إن كانت جاءتنى من أحد فهى من أوزفالد اشتبنجلر ، ومن إيلى فور ، وجيمس جويس ، وحتى من دافيد هربرت لورنس . لقد تأثرت بهؤلاء كما تأثرت فيما بعد بسيلين .

– **بارتيا** : من ناحية أخرى نلمح نوعا من الرابطة فى الأسلوب والمزاج تجمع بينك وبين سيلين ، كالإحساس بما هو بدائى .

– **ميللر** : ولكن كان لديه شيء أفتقده أنا ، وهو المرارة .

– **بارتيا** : ربما لم تكن لك سوى السخرية المرة .

– **ميللر** : نعم ..

– **بارتيا** : بدون كراهية .

– **ميللر** : أجل ، صحيح .

– **بارتيا** : هل كانت لدى سيلين كراهية ؟

- **ميللر** : قال سيلين وقتها : «أضحككم أليس كذلك ، في اللحظات التراجيدية» .

- **بارتيا** : إنه واقعي وأنت لست واقعيا . لنمر إلى هذا الكتاب أي «مدار السرطان» فقد كتبته عندما كنت في الأربعين فيما أعتقد ، سن الأربعين لعينة لدى المرء .

- **ميللر** : لنقل إنه أثناء هذه السنوات اكتشفت يفاعتي - عدت يافعا . بيكاسو قال أيضا شيئا رائعا : «لا نصل إلى الشباب إلا في الستين من عمرنا ، حينها يكون الوقت متأخرا» ولكن الأربعين وأنا أؤيدك هي مرحلة تحول لدى الرجل ، مثل سن اليأس لدى المرأة .

- **بارتيا** : هناك فترة ، في رأيي ، مهمة جدا ، خاصة بالنسبة لك : إنها السن التي مات فيها المسيح .

- **ميللر** : هذا أيضا قلته ، كنت خائفا من الكتابة في سن الثالثة والثلاثين ، وقد قلت لنفسي : «إذا لم أنغمس الآن في الكتابة ، فسوف لن أكتب أبدا ، وسوف يكون الوقت بعدها متأخرا» .

- **بارتيا** : سن الثالثة والثلاثين ربما هي مراهقة الإنسان الثانية ؟

- **ميللر** : أو هي لحظة أخذ القرار .

- **بارتيا** : أو إما أن تكون مريضا ، أو إنك شخص فاشل .

- **ميللر** : حسبما تجد نفسك .

- **بارتيا** : نحن نجد أنفسنا حقيقة حيث صلبنا .

- **ميللر** : هذا جيد جدا .

- **بارتيا** : من جهة أخرى . الثالثة والثلاثون ، كانت بالضبط اللحظة التي غادرت فيها حياتك السابقة .

- **ميللر** : كنت أعيش مع موند .

- **بارتيا** : كانت البداية مع موند . وفي هذه السن تغادر المكتب .

- **ميللر** : أجل ، أغادره .

- **بارتيا** : وكانت بداية الحياة الأخرى .

- **ميللر** : إنها اللحظة الفاصلة .

- **بارتيا** : بين الأربعين والخمسين سنة . كانت بالمقابل هي بداية الشباب لديك .

- **ميللر** : كنت أعيش حينئذ في باريس . واكتشافي الكبير كان في باريس . في النهاية ها أنا قادر على أن أكون شابا . بينما في نيويورك ، وبينما كان عمري إحدى وعشرين سنة ، كنت عجوزا ، من كل النواحي ، وهذا الأمر غير قابل للتفسير ولكن لم يكن هناك فرح ، ولا بوهيمية .

– **بارتيا** : وبعدها ، ربما في باريس أعدت أيضا اكتشاف شوارع طفولتك ؟

– **ميللر** : أجل ، كان لتلك الشوارع طابع خاص ، فقد كانت تحتشد بالشيوخ والفقراء ، والمتسولين ، والمجانين .

– **بارتيا** : إذن كانت «السرطان» روايتك الأولى الطويلة ، كانت البداية الكبيرة للأتوبيوغرافيا ، للسيرة الميللرية . لميللر مترحل ، بما أن «الأفكار كانت ، كما تقول تنز منك على امتداد جادة الشانزيليزي ، كما ينز العرق» .

– **ميللر** : كان تفتحا حقيقيا ، حيث كل بشيء بدأ بالأزهار . قرأ أثناء الحرب كتابا بالفرنسية عنوانه : «الحنين إلى باريس» كان طريقة مغايرة لرؤية باريس . فقد كان الكاتب يتجول ، يرى اسم الشارع ، وكان يعرف كل تاريخه ، حقبته ، وأصول تسميته . أنا لم أكن أقدر أبدا أن أفعل مثل هذا ، سوى بعد عودتي إلى أمريكا . حيث ، اكتسبت عادة البحث – «آه هذا الشارع أو ذاك إنه باسم العلامة الفلاني» ولكن لم أكن في هذه الفترة التي أتحدث عنها أفقه الأسماء التي أراها كان لهذه الشوارع أسماء كثيرة مجهولة لدي – طبعا كنت أتقصد البحث عن أسماء شوارع مثل شارع بلزاك ، وشارع دانتي ، وشارع رابليه وقد لاحظت أن أغلب الأسماء الكبيرة توجد في أحياء سيئة .

– **بارتيا** : كانت أيضا مرحلة كتابة «المدار» عندما قرأت بنهم كتبا كثيرة ، كتب كل أولئك الكتاب الذين أحببتهم كثيرا ، مثل ديستوفسكي ورابليه ؟

– **ميللر** : لقد قرأتهم من قبل أن أجيء إلى فرنسا ، وأتذكر أولئك الذين أعدت قراءتهم بالفرنسية ، مثل بروست – وإيلي فور . ولكن هناك أيضا بعض الكتاب الذين لم أفلح أبدا في قراءتهم ، مثل جيرودو ، وأنوي ، وآخرين . عندما كان عمري ٢١ سنة كانت قد ألقت الناشرة إيما غولدمان سلسلة محاضرات في سان دييغو ، جعلتني أطلع على كل كتاب الدراما الأوروبيين ، وبعدها قرأت عددا لا بأس به من المسرحيات . إنه من جهة أخرى شيء رائع جدا قراءة المسرح ، وهو نافع جدا خاص بأسلوب الكاتب في تعلم كتابة الحوار .

– **بارتيا** : أنت نفسك كتبت مسرحية ، ولكن تقديمها يعرض مشكلات ، إذ تحتوي على شخوص كثيرة .

– **ميللر** : مستقبلا ، إذا ما كتبت مسرحية فلن يكون فيها أكثر من ثلاثة شخوص ، ولا واحد زيادة ، خلاص حفظت درسي الآن .

– **بارتيا** : هناك أيضا شخص كنت أنت وددت لو رأيته في باريس ، كان فيما أعتقد إنسانا مهما بالنسبة إليك ، إنه الرسام الفرنسي ماتيس .

– **ميللر** : وقد تعرفت على ماتيس .

– **بارتيا** : كنت قلت إنه كان يبدو لك كما لو إنه «دولاب العالم» .

– **ميللر** : عندما جاء بليز سندراس ليرانى ، وقد كتب نقدا حول «مدار السرطان» وكان أول نقد كتب بالفرنسية كتبه هو ، قال لى : «القسم الوحيد الذى لا أحبه فى هذا الكتاب هو القسم الذى كتبته حول ماتيس ، هذا لايجب أن يوضع هنا» . إذ وجده أدبيا جدا ، بيد أننى لا أعتقد ذلك .

– **بارتيا** : السرطان يعبر إذن عن تناقضات عجيبة . ماتيس وذاك الهندى الجالس فى المرحاض ، والذى كنت ترتاد معه المواخير .

– **ميللر** : إنه خليط من كل شىء ، ورجل المرحاض هذا ، لنقلها بالمناسبة ، كان أحد تلاميذ غاندى . إنه هذيان متن هذا الكتاب . ولهذا السبب أيضا أسميته «التهجؤ الإلهى» .

– **بارتيا** : فى تقديرى ، الهذيان ، هو أكثر قوة فى مدار الجدى .

– **ميللر** : لقد طرحت دائما السؤال على نفسى : «هل الهذيان هو فى الجدى أم هو فى السرطان ؟ هناك شىء من هذا فى الكتابين .

– **بارتيا** : أجل ، ولكنى أعتقد أن الهذيان هو فى «الجدى» . باختصار هو فى رأيى ينطوى على وحدة أكثر من غيره ؟

– **ميللر** : إنه أحسن صياغة .

– **بارتيا** : إنه أحسن هيكلة ، وأكثر تكثيفا من السرطان ، الذى هو بالنسبة لى مقدمة للجدى .

– **ميللر** : فعلا ، أعتقد أنك على حق تماما . السرطان كان إثارة .

– **بارتيا** : ولكن ربما كان أكثر فرحا .

– **ميللر** : أحب هذه اللفظة «de'sopilant» . شديد الإضحاك وأيضا لفظة أخرى كثيرا ما أراها مكتوبة على الملصقات أمام المسرح وهى كلمة : «Loufoque» . تهريجى .

– **بارتيا** : يشكل السرطان بالنسبة لى بداية كل شىء ، إنه بداية الحس الديونيزوسى لديك بيد أنك وإثر ذلك تحقق صعودك نحو الوحدة .

– **ميللر** : صحيح أن المخطوطة الأصلية كانت ضخمة ، وقد اختزلتها بشكل كبير ، وذلك بمساعدة صديقى برلس . كل شىء كان فيها مضخما ، كنت أريد أن أحشر فيها كل شىء . حتى أننى كنت أقول لنفسى : «كل ما أعرفه أريد أن أضعه فى هذا الكتاب» .

– **بارتيا** : وكنت على صواب .

– **ميللر** : الفكرة كانت جيدة . على كل حال .

– **بارتيا** : كانت فكرة تتعلق بالخلق : «تأمل حول الإنسان قبل ميلاده» . كنت تعيش على إيقاع عجائبى» ، وكنت تقول : «لا أريد أن أكون مسؤلا إلا أمام الله» .

— ميللر : أنت تعلم كذلك أنى أقول أحيانا : «أدرى أنى مجنون» وأنا أحب أن أكون أبلها ، ولكن بالمعنى الواسع ، «المعنى الكبيـر» – أريد أن أكون مجنونا بالإله ، له وحده . هناك كل أنواع المجانين . برسيفال فى أوبرا فاغنر مجنون حقيقى بالإله ، نحن الأمريكان نضع دائما فارقا بين الجنون وبين هوس الشاعر . وكما ترى نحن نستعمل كلمة «مجنون» ربما أكثر مما تستعملونها أنتم فى الفرنسية ، وإذ نتكلم عن إنسان مجنون فيعنى أنه يجب أن يوضع فى مستشفى المجانين» .

— بارتيا : تقول أيضا فى هذا الكتاب : «عندما أكون فى الفراش ، أشعر بالقرون وهى تبرز فى صدغى» .

— ميللر : الثور إله بدائى .

— بارتيا : وتقول أيضا : «إننى أنبثق من أعماق ميثولوجيا الجنس البشرى» .

— ميللر : ألاحظ أنك تختار الجمل التى أثارتك ، وهذا يثيرنى من جديد إذ أفكر فيه . فأنا لم أعد أقدر على هذه الكتابة ، وأيضا لن أستطيع أبدا تكرارها» .

— بارتيا : كانت برهة من حياتك .

— ميللر : كانت انفتاح باب .

— بارتيا : برهة عاصفة سبقت حياة أكثر هدوءا .

— ميللر : على إثرها دخلت حقيقة العالم ، لكن قبلها كنت ما أزال سجينا .

— بارتيا : كنت «إنسان حامل دورق الخمر ، مجرم متربع أمام البراءة ، راهب يتبول على العالم ، متعصب يهدم المكتبات بغية الوقوع على كلمة» .

— ميللر : آه نعم ! هذا جيد .

— بارتيا : «وكل البشر اجتمعوا داخلك» .

— ميللر : أريد أن أقول لك أن كلمة «متعصب» هى أيضا لفظة مهمة بالنسبة لى ، وأعتبر نفسى دائما «متزمتا» . إذ أن أغلب الناس يعتقدون أن هنرى ميللر رجل عاقل جدا ، حكيم وصبور ، ولكن ليست هذه هى الحقيقة . فى الواقع أنا أعيش بالاندفاع – أدرك شيئا ، وهو وجود تشابه بينى وبين هتلر .

— بارتيا : أنت تقول هذا ؟

— ميللر : تعلم إنه شىء مخيف ، ومدام «لانغمان» تحدثت أيضا عن ذلك العنف ، وعن تلك المعاندة التى لدى ، وأننى أشعر بأننى على صواب ، أليس كذلك ؟

— بارتيا : لأن الحياة دائما على صواب .

— ميللر : أريد أن أقول إنه خيلاء ، وليس تكبرا من جانبى .

– **بارتيا** : تتذكر أيضا ، في هذا الكتاب تجربتك في مدينة ديجون ، عندما كنت عريفا في مدرسة .

– **ميللر** : لن أنسى أبدا ديجون . ببراءة ذهبت إليها وأنا أفكر أني سأتقاضى راتبا ، وأنهم سيدفعون لي ، ولم أحصل حتى على ما أقيم به أودي ، وكان يعوزني الحطب للتدفئة . كنت أرتعد باستمرار في غرفتي فأنزل إلى الشارع ، ومعي حبل طويل كنت عثرت عليه فألتقط الأغصان التي تسقط من الأشجار على الأرض؛ أرصها بالحبل وأجرها حتى غرفتي وأبدأ بنجرها هكذا ، إلى قطع . إثر هذا مرضت بالديزنتاريا ، انسدت المغاسل والمراحيض . كان كل شيء يسير بالمقلوب .

– **بارتيا** : إثر ذلك ، وبعد « مدار السرطان » هناك كتاب آخر كتبته عندما كنت في الثانية والأربعين أي سنة ١٩٣٢ ، إنه ربيع أسود ، الذي نشر في ١٩٣٦ . وهو يتعلق في قسم كبير منه بطفولتك .

– **ميللر** : هناك مشاهد يحتويها هذا الكتاب كنا تكلمنا عنها .

– **بارتيا** : هناك شيء آخر في هذا الكتاب . هناك أولا ، ديستوفسكي ، ثم بيتكم ، وأمريكا اللعينة ، بعدها تحدثت عن الصين – وقلت « أنا صيني » ؟

– **ميللر** : لقد اعتبرت نفسي دائما كصيني أكثر مني أوروبيا ، ولا حتى فرنسيا ، قبل كل شيء أنا أمريكي ، أمريكي جدا ، ولكن وفي

أعماقي أعتبر نفسي صينيا – والقليل من الحكمة التي لدي تجعلني أفكر هكذا بفلسفات : لاوتسو والزان . أحس بحميميتهما . كان عمري سبع عشرة سنة أو ثماني عشرة سنة عندما قرأت لأول مرة لاوتسي ، وفهمته مباشرة – هذا هو المهم . لقد فهمت الفلسفة الصينية – ولم يكن ذلك يسيرا – بينما عندما بدأت قراءة كانط ونيتشة وجدت الأمر عسيرا . وفي الأخير توصلت إلى فهم نيتشه فيما أعتقد ، بينما لم أفهم كانط على الإطلاق .

– **بارتيا** : أيضا في ربيع أسود شكلت فكرتك الأولى عن الجسد ، إذ تقول إنه من الممكن أن تغادر جسدك في الحلم وأن « تهيم إلى الأبد مجردا من جسدك » والآن ، أما تزال تعتقد بأن الجسد والروح من الممكن أن ينفصلا بالكامل ؟

– **ميللر** : أرى أنه من الممكن أن ينفصلا ، ولكن في حالتي ، أعتقد أنه من المستحيل ، أن يتم ذلك ، دون أن يجن الإنسان ، بيد أننا وفي هذه الحالة نصير تقريبا مثل يوغي كبير ، مثل ساحر ، ولكن ساحرا روحانيا . وأعتقد أن هذا ممكن . وأرى أن هذه الجملة تريد أن تقول : إني كنت أشعر أحيانا بأنني أغادر جسدي ، وأنني أخاف أن أخفق ، وإلى الأبد في العودة إلى تقمصه .

– **بارتيا** : قد يكون هذا هو الموت ؟

– **ميللر** : لم أحك لك ولو مرة عن كابوسي ؟ هذا هو المهم جدا بالنسبة لك . لابد أن يكون هذا إحدى النقاط الخطيرة في حياتي . بدأتني الكوابيس مبكرا جدا في حياتي ، ربما لأنها كانت كثيرة الاضطراب ، والآن ، ومنذ ... يا إلهي عشر سنوات ، لدي كابوس واحد يتكرر باستمرار : كأني أرى نفسي في المرآة ، قد أكون بصدد الحلاقة وفجأة ، أتطلع إلى المرآة وأجد أنني لست أنا ، إنه شخص آخر الذي في المرآة – وحينئذ أدرك أنني مجنون ، وأنهم سيضعونني في مستشفى المجانين . أذهب إلى المستشفى ، وأنا لا أدري كيف وصلت إليه ، وحينئذ أبقى وحيدا ...

– **بارتيا** : هذا الرجل الذي يظهر لك في الحلم قد يكون قرينك؟

– **ميللر** : هذا ما لا أعرفه ، لا يعبر عنه حلمي ، لا يعبر عنه – إنه لايشبهني ، إذ يبدو غريبا .

– **بارتيا** : قد يكون هذا ما ندعوه هلوسة ؟

– **ميللر** : لا أدري في النهاية ، وبعد أن أقضي سنين عديدة في مستشفى المجانين ، حيث أتحدث إلى كل المقيمين – فأنا على علاقة طيبة معهم ، قلت في النهاية ، أعثر على منفذي السري . أتسلق الجدار ، وأترك نفسي أسقط ، فأجدني في العالم الخارجي ، وعندما أجد نفسي هناك أتطلع فأرى أناسا قادمين فأقف منتظرا ، وإذ يقتربون مني ، أقول لهم : « أهلا ، كيف حالكم » ، و « أين أنا ؟ » ،

وهكذا ، فيشرعون في التطلع لبعضهم البعض ثم يقولون : « إنه مجنون ، مجنون » – يتبينون ذلك ، ولحظتها أصير حقيقة مكتئبا إذ أدرك أني ما أزال مجنونا . هل تدري !؟ وأنا أتفوه بكلام لا يفهمه أحد . من المحتمل أيضا أني لم أكن مختبلا . ولكن الناس لا يفهمونني . كان لابد أن يمر وقت طويل على نيتشه قبل أن يفهم ، وقد انتهى به الأمر إلى أن يذهب إلى مستشفى المجانين . وكان مايزال يوقع بـ « الله » .

– **بارتيا** : ولكنه كان يشكو أيضا من مرض جسدي ؟

– **ميللر** : بالضبط ، أجل ، أعرف ذلك ، ولكن ألا تعتقد أنه كابوس مثير جدا هذا المتمثل في أن تفقد هويتك ؟ – أجل أحيانا أشعر بالقلق إزاء هذا الموضوع : هل يعني هذا أنني سأصير مجنونا في آخر حياتي ؟

– **بارتيا** : لا أعتقد ذلك . في رأيي هو كابوس مهم جدا ، وأرى أن مشكلة الهوية هي مشكلة الإنسان ، ومشكلة الله الرئيسية .

– **ميللر** : هذا يذكرني بكتاب لكاتب شاب ، كنت أخذته من عند لورنس داريل حول الغنوصيين . في رأيي كان عصر ساحر عصر أولئك البشر ، وكذلك أفكارهم ، وأنا أجزم أنه لو عاش هؤلاء الناس اليوم لصرت غنوصيا . كانوا ضد كل معتقداتنا ، ضد الكل . الله أيضا ، أتدري كانوا مجنونين في عقيدتهم . كانوا يقولون بأن العالم بأسره

مختبلا ، وأن ظهور هذه الأرض كان خطأ كونيا . هذا هو الذي يعجبني في تفكيرهم .

– **بارتيا** : هل كل البشر مجانين ؟

– **ميللر** : في التبت لا يعيرون اهتماما للجنون . فهم يعتقدون أنه حالة أخرى لذهنيتنا ، ونحن لدينا آلاف الحالات الأخرى التي لم تتمظهر . وهذه الحالة هي واحدة من بينها ، ولكن يجب ألا تقلقنا ، ولهذا السبب لا يزجون بالمجنون في مستشفى المجانين .

– **بارتيا** : من ناحية أخرى كانت هناك قلة من المجانين تدخل مستشفيات الأمراض العقلية في القرن التاسع عشر ، إذ كانوا يظلون مع عائلاتهم ، وفي الشوارع ، مع الآخرين .

– **ميللر** : أنت تذكر أنني كتبت مرة أنه ليس للمجنون في باريس ما يخيفه ، إنه يعيش في الشوارع مع الناس . لقد أثارني هذا جدا ، إذ أني لم أر عددا من المجانين أكبر مما رأيت عندما حضرت إلى باريس ، وقد كنت أجد هذا رائعا : أن يتركوهم " أحرارا لايسجنونهم ، ولايهينونهم . كانوا يتحملونهم ، بالسماح لهم بالعيش . وهو شيء خارق للعادة . أعتقد أن الأنكلوسكسونيين على النقيض من الأوروبيين فللأنكلوسكسونيين خوف أزرق من الجنون . في أوروبا ، كثير من الفنانين بهم مس من الجنون " أو حتى إن لم يكونوا حقيقة مجانين

بالكامل ، فإنهم شاذون ، وغريبوا الأطوار . نحن لم نعرف هذا لا في أمريكا ، ولا في انكلترا ، حيث نجد الفنان يقترب كثيرا في تصرفه من المواطن العادي . هنا أيضا هو في المنفى ، ولكن رجالا مثل اشتاين باك أو دوس باسوس أو وليم فولكنر هم مثل الآخرين ، عاديين إلى حد ما ، إنهم ليسوا مثل أبولينير أو رامبو .

– **بارتيا** : كان قرنا آخر مغايرا .

– **ميللر** : كان هناك مجانين كثيرون في نهاية القرن التاسع عشر تلك ، وفي آخر كتابي الذي وضعته حول رامبو ، أثبت قائمة بأسمائهم أنجزتها بعد تنقيب طويل .

– **بارتيا** : كل هؤلاء الرجال : دوستويفسكي ، رامبو ، كانوا من عالم المجانين هذا ، كانوا غير مفهومين .

– **ميللر** : وقد عاشوا كلهم في حقبة واحدة ، في أواخر القرن الماضي . وكان هذا مرض آخر ذاك القرن .

– **بارتيا** : بعدها ، وحوالي ١٩٣٥ ، كتبت نيويورك ذهاب إياب .

– **ميللر** : قمت في تلك الفترة برحلة قصيرة إلى نيويورك في صحبة أنابيس نين . في الذهاب وجدت نفسي في الباخرة شامبلان . وفي طريق العودة أظن كانت باخرة هولندية ، وعلى متنها أشخاص غريبون ، .. بينهم مجنون

– **بارتيا** : وفى هذا الكتاب قلت : أمريكا غير موجودة حقيقة .

– **ميللر** : نعم ، إنما حوالى الأربعين عشت الحياة من جديد ، بعثت من جديد ، بفضل برلس الذى علمنى الضحك من كل شيء ، والصعلكة ، وأن لا أفعل شيئا . ألم يقل رابليه : « لمعالجة كل أمراضكم ، أنصحكم بالضحك » ؟ وبرغسون نفسه وضع كتابا بعنوان Rire الضحك وهو كتاب تجريدى جدا ، وذهنى جدا ، ولم أضحك وأنا أقرؤه ، بل بالعكس .

– **بارتيا** : هل يعرف الله الضحك ؟

– **ميللر** : يضحك ولكن كما نقول نحن فى الإنكليزية « من الناحية الجهمة من وجهه » .

– **بارتيا** : ولو استطاع أحدهم إضحاك هتلر ؟

– **ميللر** : مهرج ؟ كما فى الماضى ، عندما كان للملوك مجانينهم الذين كانت لهم بطبيعة الحال وظيفة مهمة جدا ، وكانوا يتمتعون بحريات استثنائية .

– **بارتيا** : بعد نيويورك ذهبت إلى إسبانيا .

– **ميللر** : لا ، ذهبت بعد ذلك بوقت طويل مع دالتاى وزوجتى الثالثة : فى تلك الفترة كنت قد أقمت فى بيغ سور . إلتقيت بدالتاى فى منبولييه . إنه إنسان كثيرا ما تشتد به الحرارة . عندما انطلقنا فى سيارة عارية كان يلتف بعدة طبقات من الكنزات الصوفية

الجرائد ، وبقدر ماكان يمعن فى القيادة كان يزيلها ، وهو ما كان شديد الخطر .

– **بارتيا** : فى تلك الرسالة التى كتبتها من نيويورك إلى صديقك برلس . كنت فى تلك اللحظة مع صديقتك أناييس نين .

– **ميللر** : لم تكن أناييس تحب برلس مطلقا . فى الأول كانا صديقين قريبين . ثم قرر وضع كتاب عنها ، لم تستسغه هى . عندئذ وبكل بساطة شطر برلس المخطوطة إلى نصفين . أعطاها اسما فى النصف الأول ، واسما آخر مغايرا فى النصف الثانى . جعل منها أولا راقصة ثم كاتبة . ووجدت هى أن هذا لا يحتمل : وكانت تقول عنه « إنه خبيث مجنون » ولم تغفر له ذلك أبدا . خسارة ! لأن برلس لم يضمر لى أى سوء نية . كان يريد فقط ترتيب الأشياء ، ولكن أن تشطر شخصا كما فعل إلى نصفين فهو أمر مزعج إلى حد ما .

– **بارتيا** : فى هذا الكتاب نفسه قلت متحدثا عن نوستراداموس إننا «دون دراية منا ، نمضى فى طريق لا مرئية».

– **ميللر** : كنت دائما مأخوذا بنوستراداموس ، بحياته أكثر مما أنا مأخوذ بنبوءاته المشوشة جميعها . عندما كنت فى منطقة الردونيا الفرنسية ، وقبل أن أغادر إلى اليونان ، توقفت فى مدينة صغيرة ، حيث كل بيت فيها هو متحف فى حد ذاته . وفى عارضة أحد المكتبات ، رأيت كتابا ضخما : نبوءات نوستراداموس . كان الوقت متأخرا

والمكتبي يتهيأ لغلق مصاريع دكانه . وعندما خرج ورآني أتطلع على هذا الكتاب قال لى : « عفوا ، أنت أمريكي ؟ أتعرف نوستراداموس ؟ » قلت له : « سمعت عنه ، ولم أقرأه أبدا » حينئذ قال لى : « عندنا فى هذه المدينة دكتور ، هو الدكتور فونتبرون يقدم التأويلات النادرة لنبوءات نوستراداموس » .

– **بارتيا** : بعد هذا الكتاب كتبت ماكس والبلاعم سنة ١٩٣٨ . لماكس وجه يهودى تائه .

– **ميللر** : إنه شخصية يائسة ، مرعبة . إنه يمكن أن نسميه معرة شعب . عادة اليهودى معتز بنفسه ، على كل حال ، أما هو فلا ، لم تكن له عزة النفس هذه . كان يظل يطوف فى الشوارع كامل النهار ، وفى الغداة يقول لى : « ميللر ، هل تستطيع أن تشترى لى سندويتشا ؟ نعم أريد سندويتشا » فأقول له : « اجلس وحاول أن تضحك » وألح عليه : «ماكس حاول أن تضحك » . وعندما أعود به إلى فندقه ، فى ذلك الحى القريب من البيت حيث كان دانتى يعظ فى الشوارع . كنت أقول له : «ماكس أنت تسكن حيا رائعا ، فهنا كان دانتى يلقى مواعظه » فكان ماكس يجيبنى : « أترك هذا الحى لدانتى وامنحه شرف جوارى » .

– **بارتيا** : وكان ماكس يسألك باكيا : « ميللر . هل تعتقد أننى بصدد التحول إلى مجنون ؟ هل تعتقد أن العالم اختبل ؟

– **ميللر** : كان يقول هذا بكل براءة ، لم يكن فيلسوفا بل بالعكس كان أميا ليست له أية فكرة فى رأسه ، كان مهرجا كبيرا . أنا أيضا مثله ، بيد أنى على وعى بذلك ، أما هو فلم يكن يعى بأنه مهرج . كان بدائيا تراجيديا . بعدها انقطعت عنى أخباره . لابد أنه مات فى أحد المعسكرات النازية .

– **بارتيا** : فى الجزء الثانى من كتابك ماكس والبلاعم نجد هذا الذهاب والإياب الخارق للعادة إلى انجلترا . كنت تذهب إلى انجلترا لأنك كنت ببساطة تريد أن تعود إلى تكلم الإنجليزية بعد الإقامة الطويلة فى فرنسا . فى النهاية أساءوا استقبالك ، وأعادوك للجمارك الفرنسية .

– **ميللر** : الجمركى الإنجليزى بهت بالكامل عندما قلت له إننى كاتب .

– **بارتيا** : سألك هو أى موضوع ؟ فتلفظت « سرطان » فأعتقدك طبيبا .

– **ميللر** : نعم . لم يكن باستطاعته أبدا أن يدرك هذا « السرطان » أقصد مدار السرطان . كان يعاملنى وكأننى حيوان ، لأنه كان يعتقد أننى أكذب . شعرت حينئذ بالإهانة وفى تلك اللحظة تحولت إلى كائن شديد المكر . قلت فى نفسى سوف أخترع نصف دزينة من العناوين . كنت أحب أن أرى هؤلاء الأغبياء يخرجون سجلاتهم ليبحثوا فى كل

زواياها عن إسمي ، وعن قائمة كتبي . ولكن لايوجد هذا النوع من السجلات . حينئذ أعادوني فورا إلى ظهر الباخرة مثل مبعد ، أو مجرم .

– **بارتيا** : متى اخترعت عناوين « المدارات » .

– **ميللر** : إنه أمر عجيب ، أضع العنوان دائما بعد كتابة الكتاب . فقط بعدما أنهيت كتابة مدار السرطان كنت أعرف أننى ساكتب مدار الجدى ، لأنهما مترابطان مثل نكسوس ، بلكسوس ، سكسوس . بالنسبة لـ « السرطان كانت لدى فكرة غائمة " رغم أن السرطان هوالسلطعون الذى يستطيع أن يسير فى كل الإتجاهات ، هذا السلطعون ، الذى هو غير مضطر دائما للتحرك فى خط مستقيم ، يبهرنى باستمرار . إنه رمز عظيم لدى الصينيين : إنه يرمز إلى التنسيق .

– **بارتيا** : فى كتابك ماكس والبلاعم نجد بعد هذا قصة المحارب القديم المدمن على الشراب ، ثم عودتك إلى بروكلين حيث قالت لك أمك : إذا كنت حقا كاتبا ، فيجب أن تكتب رواية مثل « ذهب مع الريح » ، على الأقل نربح مالا بعدها ظلت أمك دائمة الإستشاطة لأن أباك كان مريضا .

– **ميللر** : لقد كلفها هذا باهظا . لم يكن من حقه الحصول على السجائر . كانت تقول لى : « لا تسمح له بالتدخين ، إنه مضر

بصحته » هناك مادة لشريط جيد فى كتاب . « العودة إلى بروكلين هذا » .

هذا الشريط العودة إلى بروكلين من المحتمل أن يكون على صعيد آخر ، مثل الزمن المستعاد لبروست . من ناحية أخرى نجد فى آخر الكتاب بذرة كتابك الآخر : الصلب الوردى ، حيث تظهر شخصية كرانسكى : إنه شخصية فاشلة كرانسكى هذا .

– **ميللر** : فى تلك الفترة ، كان فشلا ، وبعدها ، صار طبيبا شهيراً ، ولكن ليس محللاً نفسياً .

– **بارتيا** : والتحليل النفسى ، ما رأيك فيه ؟

– **ميللر** : أكرهه ، وأعتقد أنه ضرب من الجنون ، ولو أننى أنا نفسى مطببا بالصدفة .

– **بارتيا** : بدون شك لأنك إنسان فى صحة جيدة .

– **ميللر** : وأيضا لأننى وفقت فى أن أجعل مرضايا يضحكون.

– **بارتيا** : قلت : «المطبب يدل على طريق الحياة» .

– **ميللر** : كان عندى من ناحية أخرى وسائلى الخاصة لإسناد نفسى ، لأنه كان شيئا مرهقا للغاية الإصغاء لكل مشكلاتهم مدة ساعة أو ساعتين . وقتها كنت أقول لهم : «قل لى إن كنت تشعر بالرغبة فى النوم» وأضيف : «إذهب وأنا أيضا سآخذ قليلا من الراحة» كنت أفعل

هذا بنفسي طبعا وليس من أجلهم . ولكن في النهاية هذا صحي جدا ويؤدي إلى الشفاء .

– **بارتيا** : أنابيس نين خضعت إلى تحليل نفسي طويل .

– **ميللر** : كانت ترى أنه شيء إلزامي أن نخضع للتحليل النفسي؛ عندما كنا نلتقي كنت أسخر قليلا منها ولكن أعرف أنني غير قادر على إقناعها . لقد خضعت لثلاث أو أربع عمليات تحليل نفسي مختلفة : ومن بين من أجرى لها التحليل الدكتور آلان دين في باريس ، وهو منجم غريب الأطوار إلى حد ما ، ويهتم بالتصوف ، وبالسحر ، ثم أوتو رانك الـذي كان يري في كل شيء دلالة مرضية ، إذا قصقصت ظفرا صغيرا ، تراه يريد أن يفحص عن السبب الذي دفعني إلى هذا الفعل ، ولماذا اخترت هذا الأصبع الصغير وليس غيره ، ولماذا يدي وليست يدك . أنا لا أريد أن أعرف دلالة كل شيء ، أريد أن أبقى في الغرابة والشك ، بتعبير آخر ، لا أريد أن أعرف كل شيء .

– **بارتيا** : إثرها نراك تكتب ذاك الكتاب الذي أحبه جدا وهو : يوم أحد بعد الحرب ،

– **ميللر** : إنه بالكاد يعرف في أمريكا . كتبته في بيفرلي جلين، في مكان مثل شعب بين جبلين ، كنت مفلسا وضيفا على عائلة صديق .

– **بارتيا** : في الجزء الأول من هذا الكتاب تتحدث عن اكتشاف هاو .

– **ميللر** : إنه محلل نفسي بريطاني ، متصوف ، عاش فترة في الهند . وقد أثرني جدا .

– **بارتيا** : إنه يضع فارقا كبيرا بين الإنسان العادي، والإنسان المتفوق ، الذي يطمح في الامتلاء الكامل ، الذي يحب كل ما هو شيطاني ، وجواني .

– **ميللر** : هاو كان يتحدث عن تحولات الأشياء ، عن دورتها اللانهائية ، عن نهر الحياة ، عن الأصناف الحياتية ، وهو تقريبا تفكير صيني فيما أعتقد .

– **بارتيا** : يتحدث أيضا عن التأمل ذي الأبعاد الأربعة . ثم أنت نفسك تقول عن فن الكتابة . «كتبي تبدأ مثل الحياة ، في أي وقت وفي أي مكان . إنها حقيقة متحركة» . لديك أيضا دفاتر ملاحظات ، كثيرا ما تتحدث عنها أما تزال تحتفظ بها ؟

– **ميللر** : أكيد .

– **بارتيا** : وتقول إنك لا تريد إظهارها . «ثبت أنه من البذرة الأكثر اصطناعية ، والأكثر صغرا ، من الممكن أن تنبثق زهرة إنسانية» . في الواقع يجب كتابة عمل ضخم لرواية حياة إنسان واحد ، وقد انطلقنا على هذا المنوال .

– **ميللر** : طبعا .

– **بارتيا** : في نفس الكتاب هناك مقطع آخر بعنوان «الفن والمستقبل» ، حيث تقول ، مثل اشبنجلر ، إن عصر أوروبا الثقافي قد ولى، وأن أوروبا ستعرف في أحد الأيام غزو أسيويا .

– **ميللر** : نعم ، أعتقد أن هذه الإمكانية كبيرة الآن أكثر من أي وقت مضى . والبلد الذي سوف يكون في رأيي أهم بلد في العالم هو الصين ، وليس روسيا . أمريكا بدأت في التراجع بينما الصين تكبر مثل غول .

– **بارتيا** : تقول أيضا إن الصين والهند ستلعبان دورا أساسيا في عالم المستقبل وأن الغرب ، سوف يدفع ثمن هذا الدور.

– **ميللر** : أعتقد أن للهند دور مهم لتلعبه ، رغم أنه لا يبدو عليها ذلك ، فهي ضعيفة جدا – ولكنها حصلت أخيرا على السلاح النووي من يدري ماذا ستفعل الهند بعد عشر سنوات ؟ قد تتحول من بلد مسالم ، إلى بلد عنيف جدا . غالبا ما يحصل للشعوب وللقوميات ، مثلما يقع للإفراد إذا ما حصلوا فجأة على قوة زائدة ، فإنهم يستشعرون هذه القوة ، ويحسون بضرورة استعمالها .

– **بارتيا** : بعيدا عن مستقبل الحضارة هذا ، نراك تفكر أيضا في تحول الإنسانية ؟

– **ميللر** : لا أراه اليوم ، ولكن ثمة تحول يتم .. صدفة ، وليس قصديا ، يعني جينيا وبيلوجيا . إذا ما تم هذا التحول ، فإنه سيكون بسبب المواد الكيماوية المتفشية في الأجواء ، كل هذه الأشياء الجنونية التي أدخلها العلم في حياتنا ، والتي لا نعرف كيف ستكون نتيجتها . لم نعد نتحرك كبشر أسوياء وطبيعيين ، ومن يدري كيف ستكون الحال بعد عشرين سنة ؟

– **بارتيا** : تقول أيضا : إن قوى المخيلة ، التي كانت لعهد قريب مخنوقة ومكبلة ، لها دور ثوري ؛ وأن المخيلة سوف تكون صانعة ثورة المستقبل ؛ وترى أنه من الممكن أن يظهر نموذج جديد من البشر ؛ وأنه وبمعنى ما ، سيختفي الفن . ستكون لنا بعض الأعمال الروائية ، وبعض اللوحات ، والسمفونيات ، والقصائد ولكنها ستكون عبارة عن شيء تافه غير قابل للهضم ، مثل امتداد لحلم مخيف ، لكابوس سوف يزول مع «اليقظة الشاملة» .

– **ميللر** : أجل ، يقظة شاملة .

– **بارتيا** : هل تعتقد في هذا ؟

– **ميللر** : لم عد منشغلا بهذه الأشياء ، بيد أني أجد أن هذه اللمحة صائبة جدا ؛ وأعتقد أنه جائز تماما ، بما أن كل فيلسوف كبير ، أو كل شخصية دينية من أمثال كرونالد كريستيان يتحدث عن يقظة هي الوسيلة القصوى لتفتيح العين ، ليست العين الجسدية ، وإنما

العين الأخرى تكون مفتوحة على اتساعها لترى واضحا . ونحن لا نرى اليوم إلا بهاتين العينين ، وهما لا تكفيان . علينا أن نرى بعين ثالثة وحتى برابعة داخل عقلنا وداخل وعينا . تفكيرى مترامى شبيه بتفكير يونج .

– **بارتيا** : «إنما بهذا المعنى» تقول : «لعل الفن ليس سوى واسطة ، ومعبر للواقع ، غرفة انتظار نتلقى داخلها أسرار التحول ، بل أن يجعل من كيانه نفسه عملا فنيا ذاك هو واجب الإنسان» .

– **ميللر** : أنا شديد الإيمان بهذا ، شديد الإيمان به اليوم ، وبخاصة عندما تتحدث عن «غرفة الانتظار» . الفن ليس سوى «غرفة انتظار» الواقع . على الإنسان أن يدخلها ، ولكن قبل ذلك يجب عليه أن يبدعها .

– **بارتيا** : «يقظا ، لن يكون الإنسان نفسه سوى تحفة فنية . وإذ تسقط الحجب ، وتفك الأغلال لن يكون مضطرا للإبداع حسب عقيدة متفوقة : ستكون العبقرية هى القاعدة العامة والعادية» .

– **ميللر** : وأحب أيضا هذه الفكرة ، إذ هذا هو الانتقال الحقيقى ، أليس كذلك ، إذا كان لابد وأن يتم ؟!

– **بارتيا** : وتواصل : «كان الفنان على امتداد التاريخ هو الضحية التى تتدنس بمجموع أعمالها : إن كلمة عمل فنى توحى بالعرق وبالاحتضار ، وبالمقابل فإن الخلق الإلهى لا ينطوى على هذا المعنى .

خلق العالم لا يوحى إلينا بمعانى العرق ، والدموع .. إنه يثير فينا معانى الفرح ، والضوء ، وفوق كل شيء معنى النهار . فى حين أن احتضار المسيح فوق الجلجلة يقدم صورة رهيبة عن المحنة التى يكابدها القديس للوصول إلى حياة الكمال» .

– **ميللر** : أريد أن أقيم مقارنة مع خلق العالم كما أننا نفعل شيئا بخفة باليد اليسرى ونحن نبتسم . أعتقد أن هذه الفكرة شرقية إلى حد ما ، أى أنها مناقضة لفكرة الصراع فى الحياة وحتى فى الإبداع . أعتقد أن الخلق لابد أنه خفيف كما لو كان بحركة يد بهلوان .

– **بارتيا** : وتتابع : «بعد بضع مئات من السنين وربما قبل ذلك بقليل ، لن يعود الأدب سوى ذكرى من الماضى» .. أتعتقد فى ذلك؟

– **ميللر** : لا أدرى ، من الصعب .

– **بارتيا** : وتقول : «مضى زمن كان الشعراء يترسلون فيه بدون وساطة الصفحة المكتوبة» .

– **ميللر** : «صحيح» .

– **بارتيا** : وتقول أيضا : «وسيأتى الزمن الذى سيترسلون فيه بالصمت ، لا كشعراء فحسب ، وإنما كروائيين» .

– **ميللر** : إنه جانبى الصوفى ، أليس كذلك ؟

– **بارتيا** : وتواصل : «الفنان أرقى درجة واحدة من سلفه إنسان الكهوف» .

– **ميللر** : أنت تدرى أننا من فصيلة الأموسابيان (يعنى الإنسان العاف ، وهو الإنسان الحالى فى سلم التطور البشرى) كم هذا مضحك !

– **بارتيا** : إنما فى كتابك ذات يوم أحد بعد الحرب أكثر ما أثارتنى هذه النبوءات .. تقول : «إن عصر التقنية ، لن يكون سوى مرحلة انتقال» .

– **ميللر** : صحيح . وعصر التقنية هذا أسميه عصر الجادجيت (الأدوات الزائفة) . إننى أكرهها . وفى رأيى ، فإن آلات ميكانيكية ، كالآلة الكاتبة والسيارة ، لهى لعب طفولية بالكامل . فى الواقع ، علينا أن نتعلم كيف نجعل الأشياء بسيطة جدا ، فى حين أن كل هذه الآلات معقدة .

– **بارتيا** : هى معقدة جدا ، بل لا إنسانية ، وتقول أيضا فى هذا الكتاب : «إن الغريزة الجنسية ستبدل كل مناحى الحياة ، وأن زمن العفاف الجنسى قد ولي» .. أنا لا أرى رأيك هذا .

– **ميللر** : لا ، لم ينقض بعد .

– **بارتيا** : وهذه جملة أخرى لك تقول : «وفى الآن نفسه ، سينشأ تمحور جديد ، وسنشهد بالنتيجة ميلاد كائن خنثوى ، رجل وإمرأة داخل كل فرد» .. هل تعتقد أنه سيكون على هذا الشكل إنسان المستقبل ؟ رجل وامرأة فى كيان واحد ؟

– **ميللر** : سيكون بالأحرى ، كائن خنثوى بالمعنى السيكولوجى .

– **بارتيا** : والجملة الأخيرة ، أجدها رائعة جدا ، تقول : «عندما يظهر الإنسان الجديد ، فسوف يطلق اضطراباً بحريا . وسندرك حينئذ أن الإنسان ليس سوى قطرة زبد على ذأبة موجة عاتية . وإنه لدى استشعار غامض ، بأن التناسخ الكبير القادم ، والذى يخبؤه لنا المستقبل سيكون أنثويا . أجل ، إنما نحو حقيقة أكبر نتجه ، وستكون أنثى تلك التى تدلنا على الطريق . والمسيح الجديد ، قد يكون إمرأة ، أليس كذلك» .. هل تعتقد أن المخلص القادم من الممكن أن يكون إمرأة ؟

– **ميللر** : لا أعتقد أنه سيأتى مخلص . لقد مضى زمن المخلصين . وكل منا موكل بنفسه ، هل تفهم ، كل واحد مسئول عن نفسه ، وهو ينقذ ما يمكن إنقاذه .

– **بارتيا** : يجب أن ينقذ الإنسان ذاته ، أن يكون مخلص نفسه . قد نكون نحن «الآلهة – الأبناء» مخلصوا أنفسنا بأنفسنا ، بيد أن المزعج فى الأمر هو أننا لسنا خالقى أنفسنا ، ولسنا خالقى لا أهلنا ولا آبائنا . ولم نصنع أنفسنا بأنفسنا .

– **ميللر** : أجل ، هكذا كله كتاب «ذات يوم أحد بعد الحرب» . وكتاب بمثل هذه الأفكار ، لا يمكن أن يتحول إلاّ إلى مهزلة فى انجلترا ، على كل ، فقد استقبل الأنجليز باستمرار أعمالى بنقد سيىء .

– **بارتيــا** : قلت أيضـا في هذا الكتاب ، إننا سنظل من الآن وحتى عام ٢٠٠٠ واقعين بالكامل تحت تأثير كوكبي زحل وأورانوس . وأن كلمة «شيوعية» لن تكون غدا سوى لفظة ، لا يفقه معناها إلا علماء اللغة والاشتقاق . وسيساعدنا هذا التأثير الكوكبي على تهيئة المناخ للفوضى الجديدة التي ستحل مع حلول برج الدلو . وتقول أيضا في هذا الكتاب إن الجنون منشط ومانح للعنفوان الذهني .

– **ميـللر** : كثيرا ما تمنحنا السريالية الإحساس بأننا مجانين بشكل صحي .

– **بارتيا** : في هذا الكتاب ، وفي الفصل الذي بعنوان «هلوسات هوليوود» ، وهو نقد لهذا العالم . تضيف في آخره : «عندما يتكاثر عدد البشر الذين يرغبون في عالم جديد بما يكفي ؛ فسوف يولد هذا العالم» – ولكن عدد هؤلاء غير كاف .. وهذا الفصل مكرس للسينما ، فما هو تقييمك للسينما ؟

– **ميـللر** : هي ، إجمالا ، وسيلة إتصال خطيرة جدا . فنحن نستطيع أن نصنع بها العجائب ، بيد أنها انحدرت – في رأيي – هذه الأيام إلى مستوى متدن جدا . إن الأفلام القديمة التي كتبت عنها كانت تتكون من نماذج بشرية رائعة . ومن قصص رائعة أيضا ، كانت أفلاما جيدة . أما الآن فلا اهتمام إلا بالعنف وبالجنس ، وهذا لا يكفي .

– **بارتيا** : أليس التليفزيون أسوأ ؟

– **ميللر** : إنه «ردىء» .

– **بارتيا** : ماذا يمكن أن يقدم التليفزيون ؟

– **ميللر** : يقدم أفلاما وثائقية في أحسن الأحوال .

– **بارتيا** : أجل ، حوارات ، وليس مسلسلات .

– **ميللر** : لقد صيغ التليفزيون لإرضاء العامة ، وإنه من المستحيل على العامة أن تتفاعل مع الفن ؛ فالعامة لا تكتشف الفن الحقيقي إلا بعد أن يكون قد مضى عليه مائة سنة ، أليس كذلك ؟

– **بارتيا** : إذن ، الخلاصة أن الفن لم يوجد إلا من أجل النخبة؟

– **ميللر** : صحيح .

– **بارتيا** : هذا تصور أرستقراطي جدا للحياة .

– **ميللر** : أدرى .

– **بارتيا** : وليس ديمقراطيا على الإطلاق .

– **ميـللر** : إن الفنون الديمقراطية الوحيدة في تقديري ، هي الألعاب الرياضية .

– **بارتيـا** : ولكن الفن الإغريقي كان ديمقراطيا ، وكذلك فن الكاتدرائيات .

– **ميللر** : أجل، صحيح ، وقد كان فضلا عن ذلك فنا راقيا جدا .

إذن كـان الأمـر يتعلق بنوعية من البشر شـديدة الاختـلاف عن أناس اليوم ، جنس مغاير – أجل – وهو شيء يصعب علينا فهمه.

وأعتقد أنه أمكن فى الماضى وجود شعوب أرقى منا ، بدلا من أن تكون أقل منا . ونحن نعتقد دائما أننا الأفضل ولكن ليست هذه هى الحال ، لا ، بل أسوأ من ذلك نحن فى أسفل السلم . أقول هذا وأنا أفكر فى كل ما قرأته حول مصر القديمة ، وحول الإغريق ، والهند ، والصين ، كل تلك الحضارات التى هى فى رأيى أرقى من حضارتنا .

– **بارتيـــا** : كتابك «ذات يوم أحد بعد الحرب» هو إذن أشتات مجتمعة فى وحدة شديدة التماسك . إذ نراك على سبيل المثال تتحدث فيـــه عن السـينما ، وعن أنابيس نين ، وعن النبـوءات ، وعن لورانس داريل ، وعن بلزاك . إنه كتاب خطير جدا ، وعلاوة على ذلك آنى جدا. نعود إذن ، فبعد كتابيك «ماكس» و«ذات يوم أحد بعد الحرب» نجدك تصل إلى «مدار الجدى» الذى هو صرح عتيد فى حقبتك الديونيزوسية ، (نسبة إلى الإله الإغريقى ديونيزوس) إنه إيناع لكل ما غرست ، ولكل ما قلت سابقا فى جميع كتبك : إنه بالنسبة لى قمة حقيقية ، فهل تشاركنى هذا الرأى ؟

– **مـيللر** : إنه ويمعنى من المعانى ، الرمز الحقيقى للجدى ، ولى مبررى لتسمية هذا الكتاب بـ«الجدى» لأنه يتناسب مع طبيعة الجدى :

فالجدى يستغرق وقتا طويلا حتى يصل إلى القمة ، ثم نجده يصل إليها بكل أمتعته .

– **بارتيـــا** : لقد كتبته فى سن الثامنة والأربعين ، وإذا أمكن الحديث عن «دلالة» ذلك ، وهو الشىء الذى لا تحبذه على الإطلاق. ورغم ذلك ، فإننا نجد فى هذا الكتاب الأخلاقية الميللرية ، والرسالة الميللرية . تقول أيضـا فى هذا الكتـاب : «مـضت سنون وأنا أنتظر الولادة ، «لقد كان هذا الكتاب ولادة بالنسبة لك ، وتقول كذلك : لولا ظهور كتاب هنرى برجسون «التطور الخلاق» لصرنا مجانين . فهل تتذكر كتاب برجسون ؟

– **مـيللر** : أجل ، أكيد ، كان لابد أن آخذ وقتا ، ليس بالقصير ، لأتمكن من قراءته ، وفهمه . لقد أسرنى جدا هذا الكتاب كنت أيامها فى مقتبل العمر .

– **بارتيـــا** : لقد عثرت فى ، الجدى على الضحك الجنونى ، الضحك الجنونى البلزاكى – وكانت الكلمات تترى من فمك مثل «الحمم البركانية» .

– **ميللر** : هل تعلم، ولابد أن أقول لك : كناشر ، وكصديق ، : إنك الإنسان الذى يوافقنى تماما . وأنه بيننا نوع من التفاهم .

– **بارتيـــا** : لقد أدركت هذا منذ لقائنا الأول ، تتذكر – عندما تعشينا معاً للمرة الأولى : ولم أكن أعرفك من قبل .. أنت ، كنت مولعا

باستمرار الموسيقى ، أكاد أقول بحكم التقاليد ، إن صح التعبير ، فمن هم مؤلفوك الموسيقيون المفضلين ؟ فاجنر ربما ؟

– **ميللر** : لا ، لا ، أنا أفضل المؤلفين الروس . وأنا لا أحب بيتهوفن كثيرا ، بل أميل أكثر إلى باخ وموزارت ، وإلى الموسيقى الفرنسية مع مؤلفين مثل ديبوسي ، أورافيل . إلا أنى أحب شومان لأنه كان مجنونا .

– **بارتيا** : تقول فى مدار الجدى حول نفسك : إنه تهيأ لك أنك تستمع إلى أنواع من الموسيقى لم يسمع مثلها ، إنها اللحون الكونية ، أما تزال تستمتع إلى هذا النوع من الموسيقى الحديثة ؟

– **ميللر** : أجل .

– **بارتيا** : وهى موسيقى المستقبل ؟

– **ميللر** : أجل ! أجل ! وقد وصلنى أخيرا اليوم لأحد كبار المؤلفين الطليعيين هو ستوكهاوزن . أحب إدجار فاريس ، إنه موسيقى عميق ، وعالم تضلع فى الموسيقى القديمة ، التى يعرفها جيدا ، وأنت تراه وقد شرع الآن فى إبداع الموسيقى الأكثر حداثة فى عصره . بالمناسبة أحد أكبر أصدقائى هو الآن فى الدانمارك، لتقديم حفلات موسيقية . وهو رجل منحدر من بولنده اليهودية ، مثل إسحاق سنجر ، وهذا الصديق يحب هو أيضا كل الموسيقيين الجرمان باستثناء ،

ريتشارد فاجنر . ولكن صحيح ، أنى ما أزال حتى اليوم أنفعل كلما استمعت إلى أوبرا فاجنر «تريستان وإيزولت» . فنحن لا نستطيع التفلت من دائرتها التى هى الحب والموت ، والموت والحب . على كل فهو شىء خارق للعادة . وفاجنر أيضا شخصية شديدة التوهج .

– **بارتيا** : إنه ، وإلى حد ما يشبه آخر كاتدرائيات الغرب .

– **ميللر** : الغرب الجرمانى بالخصوص .

– **بارتيا** : أنت تعرف الموسيقى منذ نعومة أظفارك ؟

– **ميللر** : فى الخامسة والعشرين توقفت تماما عن العزف . هكذا ، فجأة ، ولم أعزف بعدها إطلاقا ، لدرجة أنى لم أعد أعرف العزف اليوم .. بيد أنى أذهب مرتين فى الشهر لحضور الدروس الخاصة التى يقدمها صديقى «كيمبو» لطلبته المتفوقين ، وأثناءها يفحص أعمالهم وينتقد طريقة عزفهم ، وهذه الدروس أفضل لى من شرب الشامبانيا . وهى وبكل بساطة رائعة ، ولها تأثير جيد على ما أكتبه ، وعلى رسومى ، وعلى كل شىء ، إنها موحية فى كل الحالات .

– **بارتيا** : أرى ، بشكل ما ، أنك لا تتمتع بذاكرة قوية . لأننى عندما أكلمك عن كتاب من كتبك ، كثيرا ما يكون جوابك : «لا أتذكر جيدا ما قلته فى هذا الكتاب» .

– **ميللر** : صحيح .

– **بارتيا** : ربما لأنك لم تكتب سوى كتاب واحد . وكل كتبك ليست بالنسبة لك سوى كتاب واحد . فكل واحد منها صدى الآخر . وهذا الكتاب هو رواية حياتك .

– **ميللر** : أجل ، أجل ، وتقول بأني لا أتمتع بذاكرة قوية ، هذا غريب ، أليس كذلك ؟ في الحقيقة لدي ذاكرة غريبة الأطوار ، فأنا أتذكر أشياء وقعت لي في الخامسة أو السابعة من عمري وبكثير من الدقة ، وأنسى ما يحدث قبل يوم أو قبل أسبوع : وكل ما أكتبه أنساه بمجرد الانتهاء من كتابته . وعندما تحدثني عنه ، أتذكره ، ولكن في عبارة مغايرة . كما لو أن هناك «ستار يسقط» من جديد في كل مرة .

– **بارتيا** : تقول إن هذا الكتاب : «مدار الجدي» هو ناطحة سحاب مضادة لأمريكا .

– **ميللر** : وأنت تذكر ناطحات السحاب ، لابد أن أقول لك أني كبرت مع أول ناطحة سحاب ، لقد شاهدت أول ناطحة سحاب وهي ترتفع وحيدة في نيويورك .

– **بارتيا** : وكنت تكره نيويورك .

– **ميللر** : أجل ، صحيح ، صحيح ، لقد أحببتها ، في طفولتي الأولى فقط . واليوم ، ما أزال أكرهها .

– **بارتيا** : قمنا البارحة برحلة داخل أعمالك ، وكانت بالنسبة لي سفرا في مرحلتك الديونيزوسية . (نسبة للإله الاغريقي ديونيزوس

حارس القوى الحسية لدى البشر) . وفي آخر هذه المرحلة يظهر كتابك ، عملاق ماروسي .

– **ميللر** : لحظتها إذن بدأت الحقبة الأبولونية من حياتي .

– **بارتيا** : سبق وأن قلت لي ، إنك اكتشفت بعد اليونان عالما مغايرا ، وأنه استبدت بك حالة روحية جديدة . وعندما قرأت أنا «عملاق ماروسي» تأثرت بشخصية كاتزيم بشكل قوي .

– **ميللر** : لقد أجهدت نفسي في هذا الكتاب حتى أقدم بورتريه مضخما له ؛ ولهذا السبب سميته «عملاق» مثل عملاق رودس ، وكان ماروسي يبدو لي عملاقا في كل شيء . كان رجلا طويلا ، نهما ، نموذجا رابليا (نسبة لأبطال الكاتب الفرنسي رابلي النهمة للحياة) في الخمسين أو الستين من عمره . أجل كان يروي لنا كل أنواع القصص . كان إنسانا كثير الإطلاع ، ومترجما لعديد من الكتب . وأنا لا أعرف راو للقصص أحذق منه . وماروسي إسم لقرية صغيرة . فالكولوس إذن كان عملاقا داخل محيط صغير جدا ، شيىء متناه في الصغر . وفي أثينا التي هي مدينة كبيرة كان معروفا من جميع الناس ، فهو أحد الرواد الدائمين للحانات والمقاهي والمطاعم : كان له حجم رهيب وصوت تسمعه من كل النواحي .

– **بارتيا** : ما الذي كان يعنيه لديك في آخر المطاف كتابك عملاق ماروسي ؟ هل شكل منعرجا في حياتك ؟

– **ميللر** : أجل ، كان بداية حياة جديدة .

– **بارتيـا** : شكل عملاق ماروسى فى رأيى وبمعنى ما ، نهاية لحياة من حيواتك .

– **ميللر** : إنه بالنسبة لى يعبر عن انتهاء أوروبا ، وانتهاء فرنسا هناك ، فى اليونان تجلى لدى شىء متقدم على أوروبا ، ليس بمعنى القدم ، وإنما بمعنى الرؤية الأرحب ، والأعظم من أوروبا ، لأن اليونانيين شديدو التفرد وشديدو الفقر ، إلا أنهم كرماء جدا ، فهم يقاسمونك كل شىء ، وهذا ما أسرنى لديهم .

– **بارتيا** : ربما جاءك هذا التعلق باليونان أيضا لأنه فى اليونان تحاور البشر والآلهة لأول ولآخر مرة ؟

– **ميللر** : خاصة لآخر مرة ، أما أنه لأول مرة فذلك أكيد ، ولكن الآلهة والبشر ظلوا باستمرار يتحاورون فى الهند وفى التبت .

– **بارتيا** : كان أبولون وبقية الآلهة اليونانية القديمة مع البشر ولم يكونوا فوقهم .

– **ميللر** : ما يزعجنى مثلا لدى هوميروس هو أننا نجد لديه الآلهة مع وضد البشر ، وهذا خطأ فادح ، لأن كل شىء لديهم كان مرسوما من قبل ، ولكن ، ومع ذلك كانت حياتهم مع بعض .

هناك كاتب إسمه جون كوبر ، كان يقول لى باستمرار ، وبلهجة حماسية : «هنرى ، أنا لست مسيحيا ، ولست من المسيحية فى شىء ،

أنا وثنى» .. وفى اعتقادى فإن لآلهة حقيقة أحياء ، وهى ماتزال تعيش معنا .

– **بارتيـا** : ولكننى عندما أقرأ عملاق ماروسى ، لا أفهم مطلقا هل هو كتاب رحلة ، أم أن هذه الأحداث تدور فى داخلك ، أم هما الإثنان معا ؟

– **ميللر** : إنه كتاب اكتشاف ، إكتشاف بلاد ، وشعب ، وفلسفة ، كل شىء – كل شىء هناك كان بالنسبة لى اكتشاف جديد – كل شىء بدا لى جديدا ، جديدا ، جديدا .

– **بارتيـا** : أكيـد أنك قرأت كثيرا عن اليونان قبل أن تـذهب إليها ؟

– **ميـللر** : لا ، كنت كالإنسان الأمى – وفى المدرسة لم أحبب التاريخ على الإطلاق لهذا السبب كان كتابى ناجحا ، لأنه يسترجع الماضى من زاوية إنسان يعيش اليوم .

– **بارتيـا** : تقول إن ضوء الإغريق فتح عينيك – «لقد تخلل فى المسام المتفتحة لكينونتى» .

– **ميللر** : وهذا الضوء حقيقى جدا .

– **بارتيـا** : يقول أوزفالد اشبنجلر : كل شىء فى اليونان هو جسد ، فالعمارة اليونانية هى فى حقيقتها نحت ، والكون نفسه جسد كبير الإنسان مركزه المطلق .

- **ميللر** : يبدو لى أنهم لم يضعوا فى الهند أبدا ، أى فاصل بين الجسد والروح - لقد ظلا مترابطين باستمرار ، كما هو الشأن فى اليونان القديمة ، إذ هما يشكلان وحدة واحدة .

- **بارتيا** : كنت إذن قبل كتابة «الماروسى» إنسانا ، وصرت بعده إنسانا آخر .

- **ميللر** : هما فى الحقيقة أو قل هى فى الحقيقة وجوه مختلفة لإنسان واحد ، لمراحل حياته ، مثل الشباب والنضج ، والشيخوخة - هكذا كان الأمر على وجه التقريب لأننى كنت أتمتع بكامل حيويتى فى اليونان ومتألقا جدا . هناك مقطع فى هذا الكتاب عن السلام بعنوان «فى مسرح إبيبدور» ، لقد كان كشفا عظيما سلام البشر هذا وهو السلام الحقيقى .

- **بارتيا** : ألم تكتب بعدها : «أن الشمس ، كانت على شكل إنسان مصلوب» ؟

- **ميللر** : ألا يعنى هذا ، أن الشمس قد تكون أحيانا عدوا لك لأنها تصليك ، وتدمرك ، وتبعثك فى الآن نفسه .

- **بارتيا** : هل تعرف هذه الجملة : «شيئان لا تقدر على التحديق فيهما : الشمس ، والموت» ؟

- **ميللر** : تعبير جيد . لابد أنه لكاتب فرنسى ؟

- **بارتيا** : أجل ، إنه لـ لاروشفوكو» .. قبل اليونان [illegible] باريس الروح الديونيزوسي . وأعتقد أن اليونان مثلت لك المصالحة والسلام ، وليس الحرب أو الديونيزوسية .

- **ميللر** : كانت اليونان هى الجسد المنتظم لكل ما فكرت فيه ، ولكل ما حلمت به ، وهو ما أعانيه الآن فى الواقع ، سأظل أتذكر باستمرار الإنسان اليونانى ، أتذكر انطباعي الأول عن الرجل الإغريقى . أول ما رأيت كان نادل مقهى ، ظللت أتأمله للحظة وأقول فى نفسى : «هاهو أول آرى ألتقى به - الآن صرت أعرف ماذا يعنون بتعبير «الجنس الآرى» الذى تحدث عنه هتلر إنهم هم الجنس الآرى . وكانوا يبدون لى مختلفين عن كل أولئك الذين إلتقيت بهم . إننى أحب تعبيرهم الصريح والمفتوح .

- **بارتيا** : اليونان فى رأيى هى أرض التوازن الشامل بين الظل والشمس ، بين الآلهة والبشر ، بين البحر والسماء ، بين الأب والأم .

- **ميللر** : وأنتم الآخرون فى فرنسا ، تتكلمون كثيرا عن «التوازن» ، التوازن الجيد ، ولكن هذا التوازن ضعيف لديكم بالمقارنة مع الإغريق .

- **بارتيا** : وظلال الأشجار هناك لا تقل صلابة عن الأشجار ، وكأنها حالة ماقبل نحتية ، شيء يسبق النحت . وهذه الأرض هى التى صنعت عبقريتهم .

ميللر : وأنت ، أكيد أنك قرأت كم كان عدد العباقرة في أثينا في عصر بيراكليس . لقد كان عددهم يربو على المائتين ، ما نزال نذكرهم ونجلهم إلى اليوم . وكل هؤلاء ظهروا في جيل واحد .

– **بارتيا** : مثل جيل رامبو في بلادنا ، وقد كان جيل الصلب ، لقد قلت ، وأعتقد أنها هناك تكمن رسالة عملاق ماروسي : «بدءا من هذا اليوم ، تكرست حياتي لاستعادة الملمح الإلهي للإنسان» فهل تؤمن بألوهية الإنسان ؟

– **ميللر** : أعتقد أن هناك جانب إلهي لدى الإنسان ، كما أن لديه شيء من الشيطان . لديه الإثنان معا ، وهو مزيج منهما ، أبدا هو ليس محض خير أو محض شر .

– **بارتيا** : ظهر ، بعد هذه الفترة ، كتابك «عالم الجنس» وهو وإن كان كتب فيما أذكر عام ١٩٤٠ ، فلم يطبع في فرنسا إلا عام ١٩٤٧ ، هل تتذكر هذا الكتاب ؟

– **ميللر** : إنه كتاب صغير ، وأنا أفتتحه بقولي إني أنطوى على ثنائية في ذاتي ، وهي جانبي الديني وجانبي الشبقي .

– **بارتيا** : هما شيء واحد .

– **ميللر** : بيد أن القارىء يختار بين هذا أو ذاك .

– **بارتيا** : قد يكون هذا ، إلى حد ما هو مشكل المسيحية التي أقصت الجسد فيما يظهر .

– **ميللر** : أنا ، لا علاقة لي بالزهد ، وأعتقد أنه أضر جدا بالإنسان . قد يكون جيدا بالنسبة للقديسين ، الذين تنهشهم الرغبة في الجنس .

– **بارتيا** : بعد هذه الفترة بوقت قليل أو قل في نفس هذه الفترة ، كتبت «أيام هادئة في كليشي» . وقد تحول هذا الكتاب فيما بعد إلى شريط سينمائي .

– **ميللر** : بعدها بكثير .. عفوا ، ولكنني ربما لا أتكلم بالسرعة الكافية : فأنا أتكلم دائما ببطء مثلما جرت العادة أن أتكلم في بروكلين . وقد ورثت هذا عن بقايا الألمانيـة ، لأن اللغة الألمانية ثقيلة ، وكثيفة بينما الفرنسية تجلدك جلدا كالسوط .. أجل كل شيء ثقيل لدى الألمان .

– **بارتيـا** : لأجل هذا هم شديدوا التعلق بعلم الآثار . ولو استطاعوا لفحصوا البانثيون بمجهر .

– **ميللر** : لديهم إطلاع واسع ، وهم حريصون دائما على التأكد من أنهم على صواب في كل مجال ويجدون أنه من الضروري أن يصلوا إلى حالة تأكد في كل شيء ، وأن يكونوا على معرفة مطلقة به . لديهم إحساس بالإطلاق لا أستسيغه .

– **بارتيا** : ماذا تعني «بالإطلاق» .

– ميللر : «ألم يكن اينشتاين هو مكتشف النسبية !؟ هل أدركت ماذا أعنى بالإطلاق !!؟ .

– بارتيا : وكان ألمانيا .

– ميللر : فى الحصيلة هو يهودى .

– بارتيا : أجل يهودى ألمانى .

– ميللر : إنما جانبه الألمانى فيما أعتقد هو المنطقى ، وهو ما جعل منه ما هو عليه ، وليس جانبه اليهودى – بيد أنى لا أعلق كبير أهمية على هذا . لقد قدمت ألمانيا شيئين على وجه الخصوص الموسيقى والفلسفة .

– بارتيا : والقنبلة .

– ميللر : أجل والقنبلة .

– بارتيا : قال أحدهم عن ألمانيا بأن الرشاشات تعدل فيها دائما على أطراف الكمنجات .

– ميللر : أتذكر بعض مشاهد الحرب، قد أكون رأيتها فى الأفلام أو قرأتها فى الكتب، هناك مشهد أريد أن أطلعك عليه – وهذا المشهد يسىء إلى الفرنسيين – أنت تدرى أنى لست شديد التعلق بالألمان ، ولكن فى هذه الحالة أرى أن الفرنسيين كانوا على خطأ – وهذه الحادثة وقعت أثناء الحرب، وتتمثل فى قصة أسير ألمانى يعيش مع عائلة فرنسية – كان برتبة كولونيل أو شىء شبيه بذلك . رجل مثقف ، وهو

بالإضافة إلى ذلك كان قد تلقى تعليما فرنسيا فى باريس، رجل يحب الرسم والموسيقى . كان كل مساء يعزف على البيانو فى البيت، وكان الزوج والزوجة يصغيان لعزفه ولكن لا يتبادلان معه الكلام مطلقا – الصمت كان عقابه ، هل تفهم ؟ وأنا ، لم أستسغ هذا ، أليس كذلك، لأننى أعتقد أنه كان إنسانا مثلهما – وهو فى رأيى خطأ لا يغتفر أن يسلكا معه هذا السلوك . كان يقول لهما : «لماذا لا تكلماننى؟ ماذا اقترفت ؟ الحرب !!؟ ، ولكن أنتم أيضا حاربتم ؟ أنا ضحية مثلكما» . حقيقة الفرنسيون متصلبون .

– بارتيـــا : متصلبون جدا، إنه بلد يعانى من الحصر، عنيد، عقلانى وديكارتى . الصينيون أيضا عقلانيون جدا . أليس «الطاو» نظرا عقليا ؟

– ميللر : ولكن الصينيين رفضوه فى حياتهم كان الطاو للنخبة . أما الجماهير العريضة . فقد اختارت كنفشيوس الأخلاقى ، مثلما اختار المسيحيون القديس بولس .

– بارتيـــا : الكتاب التالى ، هو «الجحيم المكيف» . كتب فى عام ١٩٤٠ . إنه يمثل العودة إلى الولايات المتحدة ، فى نيويورك كابوسية ، فى بلد لا أمل فيه للفنان. كانت أمريكا تبدو لك مرعبة ورائعة فى الوقت نفسه – رائعة فى طبيعتها . عندما تشاهد الشعاب الكبيرة لآريزونا، أو سهل يوسيميت.. فى هذا الكتاب نفسه «الجحيم» المكيف، تمضى إلى بتز بورج تقول «الله محبة». وفى هذه الفترة أيضا تقرأ راما كريشنا .

– **ميللر**: التقيت في بيتزبورج بفقير سوامي من الهند، مريد لراما كريشنا، ينتمي إلى الطائفة المحاربة، له طبع حاد عنيف، في حين أن راما كريشنا هادئ ووديع. ولكن صاحبنا كان يريد أن يصير مثل راما كريشنا، وكان يشعر بالاخفاق لأنه لم يكن يستطيع الوصول إلى درجته. وهكذا وفي أحد الأيام، وكان في أسوأ حالاته قال لراما كريشنا: «اعتقد أنني لن أصير مطلقا، مطلقا، ما أريد أن أكون عليه – فأنا لا أتعلم منك ما أنا في حاجة إلى تعلمه وفي هذا اليوم أحس راما كريشنا بأنه شديد القرب منه، فهمه من رأسه إلى أخمص قدميه، وفي نفس اللحظة ربت راما كريشنا هكذا بخفة على قفا كتفه فسرت فيه مثل الشحنة الكهربائية. وبدءا من تلك اللحظة وعى كل شئ: كل شئ صار واضحا لديه، مثلما يقع للص فتح خزنة، كان حدثا عظيما. وبالمقابل ظل فيفكاناندا في أعماله المكتوبة، وحتى في أقواله ذلك المحارب والمناضل وهذا ما أحبه فيه، هناك دينامية في أعماله، وفي رأيي هو أقوى من تروتسكي أو لينين أو ماركس أو أي ثوري متطرف، ولكن هذه القوة روحية في كليتها.

بارتيا: في هذا الكتاب نفسه تقدم أيضا فذلكة لتاريخ ما الولايات المتحدة، وإنه لمن المدهش أن كاتبا مثل بالدوين تحدث في نفس الاتجاه بعد عشر أو عشرين سنة.. كان أجدادك يهربون، وكثيرا ما كانوا يبعدون أو يطردون، وفي الأخير جاءوا إلى هنا لإبادة الآخرين.

– **ميللر** : كانوا عنصريين جدا، كانوا يبيدون ويذبحون كالقوازق في روسيا، لأن «الآخرين كانوا هم أقوى. المرمهون مثلا، كانت لهم عبادات مغايرة دينا آخر وكانوا أحسن رجال اقتصاد. لم يكونوا في حاجة إلى البوليس ولا إلى السجون. كانوا أقوياء وكانوا أحرارا. وقد أثاروا غيرة الأمريكان الذين يمقتون كل هذه الخصال.

– **بارتيا** : في تلك الحقبة كنت تريد أن تذهب إلى التبت، التي تحولت لديك إلى فكرة متسلطة، وفي الواقع لم تذهب إليها مطلقا.

– **ميللر**: في داخلي أحس أني عشت في التبت – عشت هناك وانتهيت منها – بالنسبة لي إذن لم تعد للتبت جاذبية. ومن جهة أخرى لم تعد هناك تبت. فهي اليوم أرض شيوعية. وفي الحقيقة قمت بالرحلة في دماغي. وقد قرأت ما أمكن لي أن أقرأه، خاصة عن طريق تلك المرأة الفرنسية التي نسيت اسمها، والتي صارت راهبة في «لاسا» كل ما كانت تكتبه كان يبدو لي عجائبياً: مفهوم الحياة، الميتافيزيقا أيضاً كانت تأخذني كليا. وتلك الفكرة التي سبق أن تحدثت عنها. وهي أنه إذا جن الإنسان هناك فإن الناس يتركونه على حاله. ولا يقلقهم ذلك.

– **بارتيا** : في كتابك «الجحيم المكيف» كانت الفلوس مشكلة قائمة لديك. وبالمقابل لم يكن معك فلوس أول إقامتك في هوليوود، وكنت تكره المال.

– ميللر: أجل. كان كرهي موجها إلى فكرة المال. أدرى أنه لا مندوحة من المال، ولكن لا أحب الإنشغال بالمال.

– بارتيا: قلت دائماً في أعمالك، وبالخصوص فيما أعتقد في بيج سور أنك كنت بلا مال، ولكن فجأة تصلك رسالة من شخص ما، وتسقط عليك من السماء، وبالتحديد في اللحظة المواتية.

– ميللر: كثيرا ما حدث لي هذا في بيج سور كانت الأشياء تجئ تحديداً وقت الضرورة. من جهة أخرى لدينا مثل في اللغة الإنجليزية يقول «ثق في الله، واترك نفسك منفتحة» – إنه مثل رائع.

– بارتيا: في هذا الكتاب أيضاً نجد «هرم هارفي».

– ميللر: لقد بني هذا الهرم على أساس أنه لعبة وليس هرما مصريا، لا أدرى لماذا كتبت عن هذا، ولكن التصور الذي لدي عن بلاد، كالصين والهند ومصر عظيم جداً، بل إن هذه الأسماء لهي شديدة الإيحاء لدي وأنا عندما أتلفظ بكلمة «مصر» تقفز إلى ذهني ستة آلاف سنة من التاريخ، واستحضر منجزاتها العظيمة، ليس فقط الأهرام ولكن العلوم أيضاً. إن ما كان يعرفه المصريون القدامى عن الجراحة، وعن العقاقير، وعن التنويم المغناطيسي، وعن علم الفلك، وعن الرياضيات لشئ يفوق الخيال.

– بارتيا: والموت؟

– ميللر: كانوا يتعايشون مع الموت الذي لم يكن جهما لديهم.

– بارتيا: أجل هناك شيئا من الشمس في المدافن الفرعونية.

– ميللر: كانت القبور مشمسة، بالألوان والرسوم.

– بارتيا: بعد الجدى «بجئ الصلب الوردي» ألا ترى أن أعمالك هي في النهاية تدور حول محور واحد، هو الجدى «أقصد» «مدار الجدى» والصلب الوردي؟

– ميللر: عليّ أن أشرح لك شيئاً مهما من الضروري أن تعرفه: زمن كنت أعمل وأعيش مع مني، حصلت لمدة وجيزة من الوقت على وظيفة في هيئة الحدائق والبساتين. كان أحد أصدقائي الشبان قد وجد لي هذا الشغل. وذات يوم حصلت لي حالة اشراق حقيقية، وقلت لنفسي: سأبقى هنا هذا المساء، ولن أعود إلى بيتي، وسأكتب كل ما يعبر بذهني الآن – وكانت تلك الملاحظات التي دونتها هي التي اعتمدتها فيما بعد في كل كتبي. لقد طرحتها على الورق في تلك الليلة دفعة واحدة. ثم نمت حوالي الساعة الخامسة صباحاً على أرضية المكتب. وقد انهيت كتابة ملاحظاتي هذه في حوالي ٣٠ أو ٤٠ صفحة مرقومة. أجل في ليلة واحدة اختزلت كل قصة حياتي. لقد تذكرت ساعتها كل شئ، كل شئ.. لأن معمارها كان جاهزا في رأسي. صفحة ونصف الصفحة من الملاحظات لمدار الجدى، إلا أن مدار الجدى كتاب سميك إلى حد ما. كانت الملاحظات التي دونتها عبارة عن رسائل تلغرافية، لي

وحدى، وأنا الوحيد الذى يفهم معناها، أتدرك الآن لماذا من الممكن أن تضغط كل كتبى إلى ثلاثين صفحة.

– **بارتيا :** إنها ملاحظات تنفجر فجأة، فى مدار السرطان وفى الجدى وفى سكسوس ونكسوس وفى بيج سور.

– **ميللر :** أجل.

– **بارتيا :** لأن هذه الكتب الستة، والتى تشكل قاعدة أعمالك بقيت نوعا من السيرة الذاتية حيث وضعت فيها كل ما استوعبتها فى حياتك.

– **ميللر :** الكل، الكل على الإطلاق.

– **بارتيا :** وضعت كل التجربة الإنسانية – التى تصيغ فكرا، ومقالة، ومسرحا هو الحياة بعينها، شخوصا تتجادل فيما بينها. وتلك الطفولة التى تعود باستمرار على خلفية أعمالك مثل اللازمة.

– **ميللر :** أريد أن أتكلم ثانية عن دفاتر ملاحظاتى وأعمالى هذه، إذ كل شئ يكمن فيها، كل ما تفضلت بقوله – ملاحظاتى تتضمن كل شئ، الأحداث فقط هى المسجلة، بيد أنى عندما أكتب الحادثة فإن ذلك يعطى كتابا بأسره، منجمى الفرنسى يدعونى الشيطان الذى فى الجنة، إنه يقول لى باستمرار: «ميللر سأقول لك شيئاً، أنت لست كالآخرين – أنت لا تفكر على طريقة إما ، أو، ولكن بشكل دائرى، وأنت تفكر دوما دائريا» وهذا صحيح أبداً من مكان ما، أنطلق ثم أعود إلى نقطة الانطلاق.

– **بارتيا :** مثل اينشتاين، فالعالم بالنسبة له خط مقوس.

– **ميللر :** أجل وأيضاً كالتنين، تلك الحيوانات التى تأكل مؤخراتها، أو قل تقضم أذنابها.

– **بارتيا :** وتلك الثلاثية بليكسوس، نيكسوس، وسيكسوس؟

– **ميللر :** قلت لك لدى فجوات فى الذاكرة، أنا أنسى، ولكن يبدو لى أنى عندما كتبت الجدى، كان فى نيتى إنجاز الجزء الأول – ثم نسيته بسبب أشياء كثيرة مضطربة حدثت فى حياتى، مثل اليونان وبيج سور، فحياتى لم تهدأ أبدا. فكنت ألقى نظرة على ملاحظاتى، ومع كل هذه الأحداث كنت أفكر أنه لابد من إعادة رواية كل هذه القصة. فى البداية لم أفكر إلا فى سكسوس، ولكنا وبالانتهاء من سكسوس، كنت أعرف أنى لابد أن أكتب أيضاً أكثر وهكذا جاء بليكسوس. كنت أفكر فى الروح الداخلى لبليكسوس، وإثرها جاء نيكسوس.

– **بارتيا :** ما معنى نيكسوس؟

– **ميللر :** نيكسوس هو فن ربط الكل مع بعض – أن تنضد عقدا.

– **بارتيا :** بليكسوس سيكسوس إنها فترة العيش مع منى وهى الحقبة التى سبقت فرنسا و«عملاق ماروسى» هو فترة اليونان.

– **ميللر :** السرطان فى الحقيقة لم يكن سوى قصة حياتى فى باريس. لو لم أغادر أمريكا مطلقا لغمرتنى خاصة الفقر. فى الواقع كنت فقيرا حتى فى فرنسا أيضاً. ولكن فقرى فى باريس كان فقر

البوهيمى أما فى نيويورك، فقد كان فقر الإنسان الصفر الذى لا يساوى شيئاً. وأنا أحاول أن أشرح هذا للشباب من الهيبى - الذين لا أحبهم، أقولها بالمناسبة، لأنهم يفتقدون الرغبة والإحساس بالإبداع، لا شئ يستنهضهم حقيقة. بينما أنا، حتى ولو كنت كسولا، فأنا لست كسولا على طريقتهم.

- **بارتيا**: من الممكن الكلام ثانية عن منى، إنها شيطان وملاك فى نفس الوقت ، وهى تهول الأشياء باستمرار.

- **ميللر**: أجل وهى بالفعل كذابة.

- **بارتيا**: كنت تدعوها مونا وتدعوها مارد.

- **ميللر**: لأن مارد كلمة هندوكية، تعنى الشر فيما أعتقد.

- **بارتيا**: ومنى؟

- **ميللر**: منى تعنى «المتفردة» وجذر مونو أى «واحد أشتقت منه ألفاظ: مونوجامى «أى الزواج الأحادى» والفريدة الوحيدة، إنها ترمز للأرض، وللخصب وللنماء، كانت فى الحقيقة، أما. ولقد كتبت بليكسوس، نيكسوس، وسكسوس، لأنه كان يخيل لى: أن مدار السرطان، ومدار الجدى، لا يتكلمان عن حياتى بما يكفى.

- **بارتيا**: ولكن هذه العناوين الثلاثة تشكل هى أيضاً استفادة من الجدى، والذى يتبدى لى كنوع من الكتاب الذرى، نوع من الطاقة التى تنفجر فى كل الاتجاهات وتخترق النصوص الأخرى مثل الشهاب، ومع

ذلك، كم يحوى من صور لشخصيات خارقة، وهم فى الأغلب أناس فاشلون.

- **ميللر**: من الأشياء الغريبة فى حياتى، أن أصدقائى القريبين هم عادة من عامة الناس، وليسوا من ذوى الأهمية. ولا يوجد من بينهم عظماء. وأعتقد أن الكاتب يتغذى فى كتابته من العامة. إنهم مادة الكتابة. إن رجالا مثل بيكاسو أو جورج براك لا يستطيعون أن يمنحونني أى شئ؛ لأنهم اكتملوا، إنهم عباقرة امتلكوا الكل فى دواخلهم. بينما أنا أبحث - مثل إله - عن أولئك الذين استطيع أن أوحى لهم بشئ ما.

- **بارتيا**: معنى أعمالك إذن هو أن تمنح الحياة إلى الناس العاديين؟

- **ميللر**: أجل ويقول لى الناس عندما يأتون لزيارتى: آه هل تعرف بيكاسو؟ هل تعرفت على ماتيس؟ أو على هذا أو ذاك من المشاهير؟» فأقول لهم: «لا.لا أنا لا أعرف إلا المغمورين من الناس، أولائك هم أصدقائى، وباستثناء لورانس داريل مثلا، فإن أصدقائى الأكثر حميمية لم يكونوا أبدا أى شئ.. عندما أنهى هذا الكتاب الذى أنا بصدد كتابته، وهو الصديق الذى سيكون لى فى الآخر؟ إنه ليس بشرا - ستكون دراجتى، أجل دراجة، دراجتى هى أول وآخر صديق.

– بارتيــا : فى آخر كتابك سكسوس، كنت كالكلب. نراك تسير كالكلب البائس عندما تكتشف أن تلك المرأة لم تكن مطلقا تحبك. وإنما هى قدمت لك عظما لتتلهى به .

– مـيللر : ومتزامنا مع وضع خاتم الزواج – كان هذا الإكتشاف مؤلما .

– بارتيا : كنت تغار على منى بشكل مرعب.

– ميللر : نعم كنت أشعر بالغيرة نحوها ، الغيرة من صديقتها .

– بارتيا : ألم تكن فى هذه الحال مثل عطيل؟

– مـيللر : لا لم أشعر مطلقا بالتعاطف مع شكسبير، الذى قرأته كله. أحب مسرحية «العاطفة».

– بارتيا : على الرغم من ذلك وضعت كتابا كاملا عن هملت.

– ميللر : أجل، ولكن كتابى عن هملت كان نوعا من الإعتذار.

– بارتيا : أنت لا تحب شكسبير ربما لأنك «صخرة سعيدة».

– ميللر : درايل هو الذى قال هذا ، وهو صحيح.

– بارتيــا : وهو أيضاً تعريف للشئ الذى هو أنت. بعد ذلك، وحوالى ١٩٥٠ وضعت فى بيع سور كتابك «كتب فى حياتى».

– مـيللر : فشل هذا الكتاب فشلا ذريعاً فى أمريكا ، ولكنى أحبه كثيراً. حتى أنى كنت أنوى كتابة جزء ثان له.

– بارتيــا : قلت عن هذا الكتاب: « كان انفتاحا بويات الروح.

بالنسبة لى، فتاحة العلب» وقد تلقيتها كلها فى بيع سور هذه الكتب المائة التى تعتبرها ضرورية لكل بشرى.

– ميللر : فى آخر الكتاب هناك القائمة الكبرى بأكملها .

– بارتيا : ومن بينهم كنوت همسون، نيتشه، جينى، هيجل.

– ميللر : كتابه الأول، الذى بعنوان «هى» كتاب عظيم.

– بارتيــا : بوكاشيو، رابليه، كتاب الدراما الإغريق، لورانس، جيمس جويس، أوزفالد اشبنجلر مارسيل بروست، دانتى أليغيرى..

– ميللر : إيلى فور.

– بارتيا : بلزاك، آرثر رامبوا ، بليز سندراس، جون جيونو، سيلين وطبعاً الكتاب المقدس، وكل مكتبة المسرح.. هل شعرت منذ ذلك الوقت بضرورة إضافة كتب جديدة لهذه القائمة؟

– ميللر : قد يكون من الضرورى التفكير فى هذا .

– بارتيا : ربما، تفكر أول ما تفكر فى إسحاق باشيفس سنجر.

– ميللر : آه أكيد، وأكتب إسمه بحروف كبيرة، والآن واتز أيضاً.

– بارتيا : وأندريه مالرو، ما هو رأيك فى مالرو؟

– مـيللر : لم ألتق مطلقا بمالرو، ولا أحب كتاباته، ولا أخفى عليك أننى لا أستطيع قراءة مالرو. ولكن أعتقد أنى إذا ما خيرت فى أن ألتقى بخطيب مفوه حقيقة، أعنى بإنسان قادر على أن يسحرنى، فسأختار مالرو، غالبا ما أرى أثناء النوم أو لحظة استيقاظى صورة

مالرو واقفا أمام مدخنة، وعقب سيجارة معلقة على طرف شفتيه - وهو يتكلم، ويتكلم ويتكلم.. يتكلم بلا توقف - إنه يسحر.. مثل تنين. قالت لى يوما زوجته السابقة كلارا: «هل تدرى يا مستر ميللر أن الإخفاق الكبير فى حياة مالرو، هو أنه أراد أن يكون مثل ديستويفسكى ولكنه لم يقدر على ذلك أبدا».

- **بارتيــا :** فى «كتب فى حياتى» هناك فصل جميل جدا حول المسرح.

- **ميللر :** إنه فصل نوستالجى.. ولكن هناك فصل آخر - لا أدرى إن كنت تتذكره حيث أجرى فيه مقارنة بين دوستويفسكى ووايتمان.

- **بارتيا :** أنت تفضل وايتمان على دوستويفسكى؟

- **ميللر :** ربما لأنه كاتب أكبر، ولكن كإنسان هو أصغر.

- **بارتيا :** بالنسبة لك، وايتمان كان إنسان الضوء، ودوستويفسكى رجل الظلمة.

- **مـيللر :** نعم، وفى النهاية، دوستويفسكى هو حقيقة أحد عباقرة العالم المعاصر المرضى، من أولئك الذين لم تعد لنا الرغبة فى رؤيتهم كبودلير مثلا.

- **بارتيا :** ولكن وايتمان شاعر ودوستويفسكى روائى، ، أنت تشعر كأنك الاثنين.

- **مــيللر :** لفترة طويلة ظل وايتمان الشاعر الأوحد الذى كنت أستطيع قراءته، لأنى لا أحب الشعر المحض، أنا أحب الشعر النثرى، شعر جون جيونو مثلا، جيونو الشاب، جيونو فى ديوانه «نشيد العالم» أو فى «الأتوبيوغرافى». هناك أيضاً كتاب فرنسى احتفظت به دائماً. إنه كتاب سريالى جداً ولم يكن كاتبه ينتمى إلى السرياليين، وهذا الكتاب عنوانه، حيث نجد حفلا راقصا فى هذا الكتاب كله متخيل، وهناك وصف عجيب لمكان الأحداث، إنه كتاب متفوق على كتب السرياليين.

- **بارتيا :** ثم هناك تلك المسرحية التى كتبتها لا أدرى متى : لدى ميل لهارى، وهارى محارب، عاد من الحرب مشمئزا منها ومن نفسه، وبالنتيجة يصير أفاقا قادرا على فعل أى شئ.

- **ميللر :** هل تدرى كيف كتبت هذه المسرحية؟ كنت فى ألمانيا على مقربة من هامبورج، وكنت ألعب البيج - بونج مع الناشر روولت. كنت وقتها مولعا بسكرتيرته، التى كان لها إبنان، ولكن فجأة قلت لنفسى «لماذا أحمل هذا محملا تراجيديا؟ كنت أقول لنفسى باستمرار سوف أكتب مسرحية، والآن جاء الوقت ويجب إنجاز ذلك وكتبت هذه المسرحية فى ثلاثة أيام كنت فيها خاوى البطن. وهذه المسرحية لم تعرض فى فرنسا إلى يومنا هذا.

- **بارتيــا :** على نقيض ذلك فإن ابتسامة فى أسفل السلم. وهى الأوبرا التى كتبتها عرضت كثيراً.

– **ميللر:** أجل، فى لندن أولا.

– **بارتيا:** تقول إن هذه الأوبرا هى عملك التخييلى الوحيد، وكتابك الوحيد الذى بلا حقيقة، وأنك تحبه جداً.

– **ميللر:** أجل، أرى أنها تنطوى على أشياء كثيرة، إنه جانب ما بعد فلسفة الزان فى دخيلتى.

– **بارتيا:** وهو أيضاً جانبك المهرج.

– **ميللر:** ولكن ليس المهرج المتعارف عليه، إنه مهرج الحياة. بعدها بخمس أو ست سنوات، أعدت قراءة الكتاب، وقلت لنفسى، «يا إلهى! لم أكن أدرى أنى كتبت هذا – وهو جيد جدا فى حين لم أنتبه إليه لحظة كتابته.

– **بارتيا:** بعدها تكتب بيج سور وبرتقالات جيروم بوش سنة ١٩٥٢-١٩٥٤.

– **ميللر:** هذه الكتابات على مشارف القمة، أليس كذلك؟

– **بارتيا:** وهى قمة أبولونية فى رأيى، بينما مدار الجدى كان ديونيزوسيا بوضوح.

– **ميللر:** وأين تضع عملاق ماروسى.

– **بارتيا:** بين المرحلتين، إنه الانتقال، وبداية السلام.

– **ميللر:** وبداية الهدوء، إنه انتهاء القلق.

– **بارتيا:** بيج سور كتاب الوئام، ولو أنك تقول فيه: «عرفت هنا التجارب الأكثر مرارة فى حياتى وعرفت أيضاً اللحظات الأكثر زخما».

– **ميللر:** صحيح بيج سور كتاب سكينج، إذ لم أصور فيه اللحظات المريرة التى قضيتها مع زوجتى إلا قليلا، فى الحقيقة تزوجتها، ومنذ البداية ظهر الفشل. عراك حقيقى مع اللطم، كل يوم أبدأ بالتخاصم معها منذ فطور الصباح. كنت معبأ بالمرارة حتى أنى فى تلك اللحظة كنت من الممكن أن أقبلها، حينئذ أذهب إلى الأستوديو وهو غرفة صغيرة، مكان صغير جداً حيث أعمل – وهناك استمر فى الكتابة، وكنت أقهقه وأنا أضرب على الآلة. كنت أنسى كل الخصومات، كل تلك المرارة. والغريب فى الأمر أنى نجحت فى كتابة كثير من المقاطع الضاحكة داخل تلك الخلية التى تقع فوق.

– **بارتيا:** بيج سور تواصل عميق مع الطبيعة.

– **ميللر:** إنها أيضاً المرة الأولى التى عشت فيها مطلق الإنعزال والوحدة، كنت وحيداً تماما. فى البدء كنت مذعوراً، وإذ من المرعب أن يعيش الإنسان وجها لوجه مع نفسه حقا لم يكن معى أى كان لأتحدث إليه، خاصة فى المساء، لا أحد. كنت أسير فى الحديقة، وأشرع فى التفكير بصوت مرتفع، مثلا لنقل فى جيونو – فأنا أحب المكان الذى يقطنه، فقد ذهبت إليه وأقول فى نفسى: «ماذا تراه يفعل الآن، هل هو بصدد كتابة كتاب جديد؟» وبعدها بيوم أو يومين أتلقى رسالة منه.

– لقد حدث لي هذا كثيراً، إنها مثل توارد الخواطر.

– **بارتيا**: ربما هي اللحظة التي كانت قد بدأت فيها الهزات العميقة لدارة سورات الخبو.

– **ميللر**: أجل.

– **بارتيا**: كانت بداية السلام، والحصاد.

– **ميللر**: وتحقيق الذات، وأيضاً العيش مع الأطفال.

– **بارتيا**: كنت أنت إلى حد ما أمهم، كما تقول.

– **ميللر**: أجل، خاصة وبالنظر إلى سني، وإلى الحياة التي عشتها، وقد قلت أيضاً «إن أي إنسان تزوج ولم ينجب أطفالا فكأنه لم يعش».

– **بارتيا**: بفضل الأولاد، تتجدد الحياة.

– **ميللر**: ورغم ذلك قيل في بيج سور أنني أب ردئ.

– **بارتيا**: أنت «مربي ردئ» ولكنك أبا ممتازا.

– **ميللر**: كنت ضد الإنضباط، وكان الشجار مستمرا مع تلك المرأة التي كانت دوما مع النظام، عندما كان الأطفال يصعدون إلى مكتبي الصغير ويطرقون بابي كانت تمسكهم من أعناقهم قائلة لهم: «لماذا أنتم هنا؟ ألم أقل لكم بألا تقاطعوا أباكم عندما يكوم منهمكا في عمله؟».

– **بارتيا**: كانت تملكية جدا.

– **ميللر**: وخشنة – بولونية خام، وكاثوليكية.. مثل أولئك البولونيين الذين هم أيضاً شعراء كبارا.

– **بارتيا**: ورغم ذلك إنما أنا هنا لأكتشفت الأطفال والبحر – ثم كل هذه المجموعات الصغيرة التي كانت تتكاثر في كاليفورنيا.

– **ميللر**: أنواع من الطوائف الدينية مثل المرمون وغيرها وفي الواقع، ولأني أمتلك شخصية قوية إلى حد ما فمن الصعب الاعتقاد أني من الممكن أن أتعلق بطائفة من بينها. صادف أن أكون على هذه الشاكلة ولم يكن شيئاً اختياريا، وإنما كان محض صدفة، أنت تعلم جيداً أني أنطوي على شيئين – فأنا إنسان فرادني جداً، ولكني مع الرأي القائل بأنه عوض أن تكون هناك حكومات ودول، علينا أن ننتظم في طوائف صغيرة، هذا رأيي – وها هي الفوضى ما تزال قائمة – إن على كل الناس المتشابهين أن يتجمعوا معا – ولكننا اليوم لسنا أحرارا لنفعل هذا.

– **بارتيا**: اليوم حتى المجتمع الأدبي الباريسي تفتت، بينما كان في أيامك منتظما في مجموعات من الحلقات الصغيرة.

– **ميللر**: كان المقهى قد حل محل الصالون الأدبي – والمقاهي لم تعد موجودة أو هي اليوم تمتلئ بالبرجوازيين الصغار.

– **بارتيا**: كان هناك أيضاً طوائف سرية في بيع سور.

– **ميللر**: من التي كانت في كل مكان، في الهند وربما التبت.

– **بارتيا**: كان هناك المسيح أيضاً، أما يزال موجوداً؟

– **ميللر**: في الدنيا. لا.لا أعتقد ولكن في الرؤوس، نعم.

– **بارتيا**: والمسيح، من هو؟

– **ميللر**: كان له جانب قوي جداً، عنيف جداً فيما أعتقد، ولم يكن مليئا بالمحبة بالقدر الشائع عنه.

– **بارتيا**: لم يكن عيسى ذاك الطفل.

– **ميللر**: تماما. لقد أنهيت أخيراً قراءة كتاب بعنوان «الجلجلة» إنه يقدم مسيحا آخر، برؤية كاتب إسرائيلي، عبري، وهو يصوره كإنسان قوي جداً، ولكنه حسي، كانت قد حصلت له مغامرة مع مريم المجدلية.

– **بارتيا**: ولكنه كان وحيدا على الصليب عندما قال مثل رامبوا: «إلهي، لماذا تركتني!!؟»

– **ميللر**: هل تريد أن تقول إن رامبو كان نوعا من مسيح آخر؟ نعم، إنه قريب منه، ولكن الذي دمر رامبو في رأيي، هو جانبه الريفي، المادي، الواقعي، الذي يحب المال. كتبت في بيع سور كتابي عن رامبوا وهل تدري السبب؟ لقد جاءتني الفكرة عندما تزوجت تلك البولونية التي هي أم الأولاد، كانت إمرأة مثقفة جداً فهي تحمل شهادة التبريز في

الفلسفة، وزيادة على ذلك تجيد الفرنسية أحسن مني، فكرت وقتها في رامبو، وكنت أريد نقل فصل في الجحيم حتى يقرؤه الأمريكان، بدأت إذن أقوم بهذه الترجمة مع زوجتي، ولكننا ولأننا كنا نتخاصم باستمرار لم ألبث أن أوقفت هذا العمل لأشرع في كتابة هذا الكتاب حول رامبو.

– **بارتيا**: في الحقيقة هناك نقاط اتصال قوي بين حياتك وحياة رامبوا، لقد عان رامبوا أزمة الثامنة عشرة، وفي الثامنة عشرة كتب نصوصه. إنه متصوف في حالة وحشية، أمه طهرية مثل أمك؟

– **ميللر**: أجل

– **بارتيا**: حلمه أن يجعل الإله يموت من المحبة.

– **ميللر**: أجل.

– **بارتيا**: يتعرض إلى مشاكل ذات طبيعة مادية، يقاطع بيت أهله، يحسم مع حياة كريهة، ويثور.

– **ميللر**: يواجه تعقيد حب المرأة، حب تلك الفتاة.

– **بارتيا**: هو أيضاً لديه شقيقة.

– **ميللر**: نعم، وهو مثلي، مشى كثيرا على قدميه.

– **بارتيا**: وهو مسكون بشيطان الصعلكة مثل المسيح.

– **ميللر**: كان التواصل بين الناس في تلك الحقبة يبدو أكثر يسرا. هل تعلم أن النقاد الانكلوسكسونيين قالوا: «ها هو كتاب آخر

ليللر عن ميللر. ليس حول رامبو، ها هو مرة أخرى يضع نفسه في كتاب».

– **بارتيا** : أنتما في النهاية متقاربان جداً، ولكن مع الإختلاف: أنت تجاوزت الجنون، بينما قال رامبوا لنفسه: «إذا بقيت على هذا الحال فسأجن، وأنا أريد أن أذهب إلى مستشفى المجانين».

– **ميللر** : غريب. لما أخف أبداً من أن أصير مجنونا، رغم الحالات الجنونية المعلنة جداً في عائلتي رامبو يئس من الوصل إلى الفردوس – كان الشعر خطيرا جداً – مسك بالواقع كالجني، لأنه، كما قال «ضرب خيمته فوق الفراغ».

– **بارتيا** : باستثناء كتاب لقاء مع ألفرد برليسي وأن ترسم هو أن تحب من جديد الذين سنتحدث عنهما بعد قليل، بقي لي ثلاثة أعمال هي كتب الرسائل المتبادلة، صدر منها إثنان: مراسلات مع لورانس داريل، ومع أنابيس نين ، هل من الممكن أن تحدثني قليلاً عن داريل وأنابيس؟

– **ميللر** : داريل إنسان أنا معجب بلغته إعجابا كبيراً. هو في رأيي أكبر كاتب في اللغة الإنجليزية. لا أريد أن أقول من خلال هذا إنه كدوستويفسكي، ليس هذا المعنى، ولكن طريقته في استعمال الكلام تجعل منه مالروا إيرلنديا بشكل ما، وهو أيضاً متحدث لبق، رهيف العقل بشكل عجيب، له موهبة السخرية الكبيرة بالأسلوب الانكلوسكسوني تلك التي تقرض، وبلا ضحك إنه إنسان. رائع، عقل

كبير أحد أولائك التلاميذ الذين يبدو لي أحيانا أنهم فاقوا أساتذتهم. الشئ الوحيد والذي يعتبره عيبا من عيوبه، يتمثل في أنه يستطيع الكتابة باليد اليسرى كما يكتب باليد اليمنى، وهو ليس بالأمر المحبب في رأيي، يحب الكتابة إما بكلتا اليدين في الوقت نفسه، أو بيد واحدة، أما الكتابة بيد اليوم وبالأخرى غداً شئ آخر ورغم أنه يملك هذا السر الخارق للعادة فهو يتساءل إن كان سيصير عاجزا ككاتب. وهذا القلق، في رأيي هو أيضاً سيئ وعليه أن يتجاوز . هذا لقد كانت بيننا مراسلة صادقة جداً ومنفتحة.

– **بارتيا** : ومراسلتك مع أنابيس نين؟

– **ميللر** : هي كذلك بسيطة جداً، ولكن تحتوي على تصوير أكثر لحياتي، للأحداث، ولتنقلاتي عبر البلاد، عندما أقول أني مدين بكل شئ لفرنسا ليس صحيحا. أنابيس هي فرنسا، هل تفهم !؟ كانت أنابيس بالنسبة لي هي فرنسا، لقد فتحت عيني، علمتني.. شئ غريب أنابيس هي التي أدخلتني إلى الأدب الفرنسي. كانت تقرأ كثيراً، أكثر مني بكثير فيما أعتقد، ولكن دون القيام بأي فرز. في أمريكا عندما كانت في شبابها كانت تقرأ الكتاب حسب التسلسل الأبجدي لأسمائهم كانت تقول: «لماذ عليّ أن أختار هذا أو ذاك من الكتب؟ سأبدأ من البداية، وسأحصل عليهم كلهم» وقد إلتهمت كل شئ.

– بارتيا: ربما كانت هي كامرأة ما كنته أنت كرجل، أليس كذلك؟

– ميللر: أجل بمعنى ما. وأعتقد أني أتمتع بطاقة هضم أقوى مما لديها، وأعتقد أن لي ذهنية فلسفية تفوقها. في الواقع أنا مدين لها بكل شيء، إذ بدونها لا أعتقد أنه كان من المتيسر عليّ أن أصير شيئاً يذكر ككاتب.

– بارتيا: هل نستطيع القول بأن يون هي التي ساعدتك على الذهاب إلى فرنسا، وأناييس نين ساعدتك على البقاء فيها؟

– ميللر: يون هي التي مهدت لهذا التحرك وأناييس ختمته. هل قرأت يومياتها؟

– بارتيا: أجل، وهي منشورة بالفرنسية.

– ميللر: لم تكن أناييس في هذه الفترة ترى يون على حقيقتها.

– بارتيا: لم تكن تحبها.

– ميللر: لا. وبسببها طلبت مني يون الطلاق. كانت تغار من أناييس، ومع الأسف لم تكن تقدر على العيش معنا نحن الإثنين. لقد عشنا ثلاثتنا معاً بعض الوقت، ولكن يون لم تكن تقدر على القبول بذلك، كانت قوية جداً وشديدة التملك، كانت أناييس تتأقلم بشكل جيد لأنها – ربما لم يكن لها حس أخلاقي كبير.. كانت تستطيع أن تأتي بأي فعل مستهجن، مشيناً ولا تشعر بالذنب، كانت تفتقد الإحساس بالذنب.

– بارتيا: وأنت، هل شعرت في أوقات كثيرة أنك مذنب؟

– ميللر: هل تدرى متى؟ مع الأرملة شعرت بالذنب لأنني كنت أمارس معها الحب بدافع الشفقة، ولم أكن أجد هذا عدلا. لقد كان نوعا من الكذب. كنت أيضاً أشعر بالذنب نحو أمي التي كانت تضرب أختي، لأنني كنت أضع نفسي محلها.

عندما كنت أعيش مع أهلي، أصبت بمرض، كان يسد نفسي بسهولة، كنت أختنق بدون أن يكون هناك أي شئ في فمي، فقط بمجرد وجود الريق. يقع أحيانا أن أبتلع وفجاة أختنق، وأظل أتنفس بصعوبة، أتدرى من أين يتأتى هذا؟ أتذكره جيداً. كان أبي وأمي يتخاصمان بعنف مساءً على طاولة العشاء، فكنت أختنق، فأنا لم أكن أستطيع تحمل هذا.

– بارتيا: أعتقد أن الأطفال يكرهون رؤية أبويهم يتشاجران؟

– ميللر: أنه شئ مؤذ جداً لهم.

– بارتيا: ربما يكتشفون التناقض الأساسي إذ لا يدرك الأطفال في أغلب الأحيان الفرق بين الأب والأم، والتناقض يعني إذن ظهور القلق لديهم.

– ميللر: وأيضاً الإحساس بالإحباط. إذ فجأة يسلك الآباء كالحيوانات.

– **بارتيا** : نستطيع أن نتكلم الآن عن ذاك الكتاب الجميل « أن ترسم هو أن تحب من جديد » .. علاقتك بالرسم تعود إلى زمن بعيد . تتذكر ذاك الرجل الذى تعرفت عليه فى طفولتك ؟

– **ميللر** : كان جونى أب أصدقائى الصغار هو أول رسام أراه فى هذا العالم . كان يرسم مائيات مثلى أنا بعد سنوات فى الليل على ضوء لمبة طالب ، آباجورة خضراء . ما أزال أراه إلى اليوم ، ماسكا بالفرشاة هكذا ، قريبة جدا ، شديد العناية والدقة .

– **بارتيا** : إنما فى مدار السرطان وضعت ذلك الرسم للحصان.

– **ميللر** : كان ذلك الرسم تحولا . ولكن أنت تدرى ، وأقولها بالمناسبة أن الرسم صار شيئا مهما فى حياتى أجد فيه عملا إبداعيا يمنحنى السعادة . فأنا أستطيع أن أرى عملى معلقا على الحائط وأستمتع به وهو ليس نفس الشيء للكتاب فنحن نكتب الكتاب ثم ننساه ونفقد الرغبة فى قراءته .

– **بارتيا** : هذا يعنى أن كتبك هى عناؤك ، وأن الرسم هو متعتك وربما لهذا السبب نراك ترسم أكثر فأكثر ، وتكتب أقل .

– **ميللر** : ربما ، بالإضافة إلى أن الرسم أيسر لدىَّ من الكتابة .

– **بارتيا** : هل تعتقد أن الرسم فى متناول كل الناس ؟

– **ميللر** : أعتقد دائما أن كل البشر من الممكن أن يكونوا فنانين

وأعتقد أيضا أننا نولد فنانين وأن المدرسة هى التى قد تدمرنا . أجل هناك يتم قتل الفنان الذى فى أعماقنا .

– **بارتيا** : أن ترسم إذن هو أن تحب من جديد .

– **ميللر** : هو أن ترى بعيون مختلفة ، هو الفارق بين نظر وبين أبصر ، أن تبصر هو أن تمعن النظر فى كل شيء ، فى التفاصيل ، والدلالة . أحيانا عند هبوط الليل ، أخرج وأتطلع هكذا على الأشياء التى أدنو منها كثيراً ، وفجأة أحس أنى أرى ، أنى أبصر ورقة ، وأن الورقة حية ، وأنها تكاد تخاطبنى .

– **بارتيا** : باختصار – فالرسم فى حقيقته هو استنطاق العالم ، والكتابة هى استنطاق البشر .

– **ميللر** : أجل .

– **بارتيا** : نستطيع أن نبيع مئات الآلاف من الكتب ، ولكن لا نستطيع بيع سوى لوحة واحدة – ورغم ذلك نحن لا نفكر أبدا بالكتاب بعد الفراغ من كتابته . أما الرسام فإنه يظل يمتلك رسمه ، حتى ولو باعه .

– **ميللر** : وأيضا قد تكون له الرغبة فى إعادة شراء الرسم أو فى إستبداله .

– **بارتيا** : تقول أيضا إنك كنت شديد التأثر بأجواء الرسامين الباريسيين ذاك ، وأيضا بالرسامين اليابانيين .

– ميللر : إنهم أول من أحببت من الرسامين ، فى الواقع بدأت الرسم متأخرا جدا .

– بارتيا : فى أى سن صرت حقيقة رساما ؟

– ميللر : ... بدأت الرسم فى حوالى الخامسة والعشرين . ولكن شرعت أصور فى بروكلين ، تقريبا فى الفترة التى كنت أفكر فيها بالكتابة .

– بارتيا : عندما ترسم تكون غير قادر على الكتابة ، ولو لم ترسم لجننت فى الأخير قد يكون الرسم علاجا خارقا للعادة .

– ميللر : بالنسبة لى كان الرسم أكثر سحرا من الكتابة ، ثم هناك أدوات الرسم : الفرشاة ، والألوان . كانوا فى المدرسة يطلبون منى مغادرة قاعة الرسم فى بداية درس الرسم . لأنى كنت أثير ضحك الكل بسبب رداءة عملى . كنت سيئا لدرجة أن الصف لم يكن يستطيع أن يعمل .

– بارتيا : عندما نشاهد رسومك ، مثلا ، فى كتاب « حياتى وأنا » لا نجد من بين الرسامين شبيها نقارنك به .

– ميللر : أرجو ذلك . هناك من يذكر مارك شاجال .

– بارتيا : تذكرنا بشاجال ، وبالتعبيريين الألمان ، وأيضا بالرسم الساذج الذى هو موجة هذه الأيام – إنها طريقة ساذجة فى رؤية العالم ، إن شئت التعبير . لقد أطلعت خبيرا كبيرا على بعض أعمالك ،

دون أن أتلفظ باسمك . فقال لى : « إنها رسوم جيدة جدا ، ولكن يبدو أن واضعها مثقف ، وأستطيع أن أقول كاتبها » .

– ميللر : رسامون آخرون قالوا لى أيضا نفس الكلام ، وهنا يكمن الاختلاف الكامل بينى وبين الرسام ، الرسام الحقيقى . أنا رسام أدبى ، وحتى عندما لا أرسم مواضيع أدبية ، فإن طريقة معالجتى لها تختلف أيضا .. ملكة التعبير لدى أدبية أكثر منها حسية ، وأنا أتمنى أن أصبح رساما جيدا ، رساما حقيقيا ، إذ لدى حوارات مع الرسامين أهم مما لى مع الكتاب .

– بارتيا : عادة ، ليس للرسامين مايقولونه ، إنهم أغبياء بالمعنى الإيجابى للكلمة .

– ميللر : إنهم مؤلفون موسيقيون صامتون كامل الوقت .

– بارتيا : فى حين تجدهم يتتبعون ، من لوحة إلى لوحة ، نوعا من الدرب . وهم يتفرجون على لوحاتهم السابقة ، فى حين أن الكتاب لايعيدون قراءة كتبهم ، فى النهاية أن يكون الإنسان كاتبا فذلك أكثر صعوبة .

– ميللر : صحيح . فكل ما تعلمته ، كنت قد تعلمته من خلال إطلاعى على لوحات الآخرين . لقد درست أعمال الكبار ، أعمال الأساتذة ، وأنا لا أحبهم كلهم .

– **بارتيا** : ومن بعد كتبت Insommia أرق وهو يعالج إلى حد ما مشكلة الحب ، ومشكلة الشيخوخة .

– **ميللر** : هذا غير دقيق تماما وإنما هو يعالج مسألة الهجران الذي بلا عودة ، وهذا من الممكن أن يقع للإنسان في أي لحظة من حياته .. مثلا ، أحد أصدقائي ظل متزوجا مدة عشرين سنة مع عازفة بيانو ، جميلة ورائعة ، ثم هجرها ليذهب يعيش مع إمرأة أخرى تبلغ الخامسة والستين من العمر ، إمرأة تكبره بخمس عشرة سنة ، أليس هذا غريبا !!؟

– **بارتيا** : أما أنت فقد تزوجت أربع مرات ، عشت مع نساء من نوع آخر راق ، مثل أمك وأختك وعمتك ، ثلاثي طفولتك الأولى ذاك الذي هو درامي إلى حد ما . وفي السادسة عشرة تلتقي بحبك الأول الذي تقول : إنك لن تنساه أبدا . وأنك ستحمله معك إلى القبر . إثر ذلك تأتي بولين Pauline ذاك الحب الباعث على الشفقة الذي تحدث عنه ، ثم تأتي عازفة البيانو بياتريس فيكرس، التي تظهر في كتابك « عالم الجنس » .

– **ميللر** : هي وأمها . أمها كانت كل ما كنت أحبه ، أما زوجتي فلا .

– **بارتيا** : على كل حال كنت تحس بجمال زوجتك أليس كذلك ؟

– **ميللر** : كانت جميلة ، ومثيرة أيضا ، ولكنها طهرية .

– **بارتيا** : النساء اللواتي عرفتهن هل كن بشكل عام مختلفات جدا جسديا عن أمك ؟

– **ميللر** : كن على نقيضها بشكل مطلق ، الشفاه المكتنزة ، والعيون المشتعلة ..

– **بارتيا** : ليس ضروريا الكلام عن يون ، بما أنك تتحدث عنها باستمرار في كتبك .

– **ميللر** : وتتس هوكي اليابانية . وهي من ناحية أخرى لا أظن أني تكلمت عنها في أرق insomnia ، وذلك تجنبا لمضايقات الحكومة . وفي الأخير لم أكن لأتوصل إلى أي شيء مع هوكي ، وانتهيت حينئذ بأن قلت لها : « لم يعد لي شيء معك » . ولم أضف كلمة أخرى . وبعد فترة وجيزة جاءت للقائي وقالت لي : «سيطردونني من هذا البلد لأني لست أمريكية» . ورغم أني لم أكن أحبها فقد تزوجتها لأمكنها من البقاء في أمريكا . فأنا أحب هوكي الآن أكثر مما كنت أحبها في السابق عندما كنت أعيش معها وألتقي بها كثيرا .

– **بارتيا** : ولكن بين يون وهوكي كانت هناك البولونية الزوجة في بيع سور .

– **ميللر** : كانت إلى حد ما مثل أمي .

– **بارتيا** : كانت هي الأكثر شبها بأمك ؟

– **ميللر** : باستثناء أنها كانت مثقفة على نقيض أمي التي لم تكن لها أي ثقافة .

– **بارتيا** : إمرأة أخرى تبدو لي فاتنة جدا ، إنها إيفا .

– **ميللر** : كانت رائعة ، رائعة جدا وموهوبة ، كانت تتقن الخياطة ، والرسم – في الحقيقة كانت تتقن كل شيء .

– **بارتيا** : هل هناك وحدة شبه بين كل نساء حياتك هؤلاء ؟

– **ميللر** : لا ، لا أعتقد ، لا أرى هذا .

– **بارتيا** : ربما في كتابك عالم الجنس توجد الحل : إنه الجنس تقول في هذا الكتاب : إن باريس كانت مترعة بالجنس .

– **ميللر** : كان المناخ جنسويا ، حقيقة ، وما أزال أراه هكذا .

– **بارتيا** : قلت : أفكر بقضيبي » أو « : » أنا قضيب يفكر » – أو شيئا من هذا القبيل .

– **ميللر** : يحتل الجنس مكانة ضخمة في حياة الكتاب الفرنسيين . مثلا ، أنا أفكر دائما في فكتور هيجو ، الذي كانت له في هذا المجال شهية عارمة ، حتى أنه كان قادرا على التقام برتقالة في فمه ، برتقالة كاملة . وقد ظل إلى مابعد سن السبعين يمارس الحب يوميا مع زوجته ، محافظا على وفائه لها .

– **بارتيا** : تكلمنا كثيرا ذات يوم عن تحليل كواكبك كما جاء في كتاب جاكلين لاوجمان ، وهذا يذكرنا « بالمتجم الرهيب » الذي

استقبلته أنت في بيج سور ، والذي تحدث عنه في كتابك « الشيطان في الفردوس » هل تتذكر ذاك الرجل الذي فرض نفسه بشكل مطلق ، فهو مستشاط لأنهم لا يعطونه الدواء اللازم ، ويريد أن يذهب إلى المدينة لاعنا الريف والبحر ؟

– **ميللر** : عندما دعوته لياتي ويقيم معي ، قلت له إني لا أملك بيتا كبيرا ، وأنه ليس لي مال . قلت له : « ولكن سأتقاسم معك كل شيء على امتداد حياتك – ستتقاسم كل مالدينا . نعم » وكانت هكذا النتيجة – ثلاث مرات وجدت له باخرة ليعود إلى فرنسا . وفي الأخير كانت وفاته – كانت موتة تراجيدية – في مستشفى المجانين الذي أسسه أبوه .. هذا الكتاب قد يتحول شريطا جيدا .

– **بارتيا** : هناك في النهاية الكتاب الأخير الذي كتبته إلى حد الآن في منعطف الثمانين . إنه كتاب إكتمال عمر الإنسان الذي يمتلك نفسه كلية .

– **ميللر** : كتبته أيضا قبل المرض ، عندما كنت ما أزال سليما .

– **بارتيا** : تقول في هذا الكتاب : إن العالم أردأ مما كان عليه سابقا . وتستمر من جهة أخرى في القول – إنك لا تهتم بالمستقبل وأنك .. فيما يتعلق بالماضي كنت قد امتصصت رحيقه – وباختصار فإن المستقبل الذي بقي لك كان قد حدده ماضيك . وأننا لا نملك إلا الحاضر . وتعلن أنك سعيد أكثر مما كنت في أي وقت مضى ، وأننا

بقدر ما نهرم نملك وقتا لإضاعته .. منعطف الثمانين هو أيضا لحظة موت ميشيما وإن كنت لابد أنك تمقت الانتحار .

– **ميللر** : ولا أحب ميشيما .

– **بارتيا** : موت ميشيما يهمك ، فيما أعتقد ، لأنه أعد جيدا .

– **ميللر** : لقد شغلني انتحاره هذا لأنه يمتلك فلسفة حياتية غريبة . كان يريد أن يموت وهو ما زال جميلا ، وفي عز امتلاكه لقدراته ، وهذا يبدو لي صغارا ، صغارا كبيرا .

– **بارتيا** : أنت تفضل أن يأتي الموت عندما لا ننتظره ، وليس أن نستقدمه بإرادتنا .

– **ميللر** : أكيد .

– **بارتيا** : بيد أنك ترى في هذا الكتاب أن موت ميشيما هو في كل الأحوال أجمل من موت أرنست هيمنجواي ؟

– **ميللر** : إنه أكثر بطولة في كل الأحوال . كان موتا جنونيا وبطوليا في الآن نفسه ، في حين أن موت هيمنجواي يتراءى لي أكثر بؤسا .

– **بارتيا** : موت ميشيما هو موت الكاميكاز .

– **ميللر** : أجل ، وبكل دقة ، إن مايهمني أيضا لدى هذا الرجل، أي ميشيما ، هو معرفته الواسعة بالثقافة الغربية ، بأدبنا ، وبأدب فرنسا ، وألمانيا – كان مثقفا جدا ، وكان يعيش في بيته مثل إنسان

غربي ، والحال ، أنه كان يشبه كثيرا الياباني القديم ، الأموري الحقيقي . وهنا يكمن تناقضه . أحيانا ، عندما نقرأ قصة طفولته ، ندرك كل شيء ، كان قد تربى في كنف جدة هرمة ومريضة . وكان عليه أن يعيش معها في غرفة واحدة . لم يكن يسمح له باللعب في الشارع مع أطفال آخرين ، وعندما كان يسمح له باللعب كان يلعب مع البنات ، فكان عليه أن يرتدي ملابس البنات . كان شيئا مرعبا .

– **بارتيا** : وماذا تكتب الآن ؟

– **ميللر** : ما أزال بصدد كتابة « كتاب الأصدقاء » .

– **بارتيا** : وإثره ، هل لديك أفكار أخرى .

– **ميللر** : إذا وجدت القوة فسأنهي نكسوس الجزء الثاني لي هناك مشاريع أخرى الآن .

– **بارتيا** : والآن ألا تستشعر من الوحدة . أنت الذي عاش كل حياته في صحبة النساء ؟

– **ميللر** : عندي صديقة صينية ، لكنها متزوجة .

– **بارتيا** : هل تحب دارتك التي في الباسيفيك باليسار ؟

– **ميللر** : أنا في بيتي هنا ، والناس يقولون إنها دارة سعيدة وفي الحقيقة كل مافيها يمثل اختياراتي .

– **بارتيا** : أتحلم أكثر فأكثر ليلا ؟

– **ميللر** : لي أكثر فأكثر ، وإنما من وقت إلي وقت .

– بارتيا : أهي دائما نفس الأحلام ؟

– ميللر : لا ، تلك التي تتكرر هي الكوابيس .

– بارتيا : من ناحية هي أحلام ومن ناحية أخرى هي كوابيس.

– ميللر : الكوابيس جميعها متكررة ، بينما الأحلام لا . وأسوأ الكوابيس ، هو كابوس ذاك الرجل الذي يحلق ذقنه ، بينما تنعكس صورة شخص آخر في المرآة " الرجل الذي فقد هويته ، إنه شيء مرعب ، وفي تلك الأثناء يقف شعر الرأس .

– بارتيا : وما هو أجمل أحلامك ؟

– ميللر : لا أستطيع أن أذكره بتاتك لابد أنه حلم جنسي ، ولكن لا أعرف من أي قبيل هو ، إذ ليس لي أي شيء أرغبه الآن ، أو قل بالأحرى إن رغباتي تحققت . يقول بوذا علينا أن ندمر الرغبة ، ولكن كيف نقضي عليها ؟ يجب أن نرغب أولا لنستطيع بعدها القضاء على الرغبة ، إذن وفي آخر الأمر نحن لا ندمرها فهي قائمة هنا – تماما كالأنا – يظل دائما معنا . نحن نعتقد دائما أننا قادرون على قتل الذات، وأنا لا أعتقد في ذلك .

– بارتيا : أنت سعيد ؟

– ميللر : نعم ، صحيح ، نعم – الواقع أني وجدت السكينة .

– بارتيا : لو استطاع كل الناس أن يعيشوا مثلك لكانوا محظوظين .

الفصل الثالث
الرسالة الميللرية

دي بارتيا : حاولت مرة أخرى ، كل هذه الليلة استقصاء الرسالة الميللرية . ولكثرة الأفكار التي تعج بها أعمالك فقد استحال على إختزالها . وإن بدا من الصعب وضع خلاصة لها ، فإنه من الممكن الكشف عن بعض مسالكها ، وفتح بعض مغاليقها ... لقد وردت على ذهني بعض الجمل ، جملك ، «المفارقة الحية»، «وافتحوا كل بوابات العالم» ، «ومستحيل الممكن» ، أليست هذه هي الرسالة الميللرية ؟

ميللر : ماذا تقول ؟ الرسالة الألفية (النسبة لآلاف السنين وليلر لهما تقريباً نفس النطق بالفرنسية) .

دي بارتيا : ولماذا لا تكون رسالة آلاف السنين فأنا عندما راجعت كل الملاحظات التي أستقيتها من أعمالك وجدت فيها – حقيقة – نوعاً من الرسالة ، بدءاً ، أرى أنك عرفت نقلة كبيرة ، تلك التي تمضي من الجنون إلى أن تصل إلى السلام .

ميللر : بمعنى ما صحيح ، وبمعنى آخر فهو غزو للجنون .

دي بارتيا : وهو ما سبق أن قلته أنت : «يجب أن نخضع عالم الفنتازم» فهل أخضعته أنت الآن ؟

ميللر : أجل ، أعتقد ذلك .

دى بارتيا : ولهذا حصلت على السلام الداخلي .

ميللر : تماماً .

دى بارتيا : الخلاصة أ حياة الإنسان فى عمقها تتمثل فى إخضاع فانتازماته ؟

ميللر : وفي أن يتحرر من مخاوفه. لاتزال لدى اليوم مشاكل ولكن ليس لى مخاوف ، وليس لى كذلك مكابدات كثيرة .

دى بارتيا : أيضاً هناك شيء آخر ، وهو أن حياتك ليست مهمة لك أنت فقط ، ولكنها مهمة أيضاً بالنسبة للآخرين ، وهذه الرسالة رسالتك تتمثل فى النهاية أن هناك لكل منا درب خلاصه الخاص ، وأنه ليس ثمة مخلص للبشرية ، إذن كل منا مخلص نفسه .

ميللر : أجل .

دى بارتيا : قد لن يأتى مخلصون على الإطلاق ، ولكن من الممكن ظهور عدد كبير على شاكلة القديس يوحنا يبشرون الآخرين بالخلاص ، قد تكون أنت مثل القديس يوحنا مبشراً لا منقذاً ؟

ميللر : أجل أعى ما تقول .

دى بارتيا : إنك أحد أولئك الذين يدلون على الدرب ولكنهم لايقدمون الحل .

ميللر : أدلهم على الدرب ، ولكن لا استطيع أن أقودهم فيه .

دى بارتيا : صحيح فأنت تقول بأن مغامرة الإنسان الوحيدة هى الذهاب نحو الذات . وحل مشكلة العالم الحديث بالنسبة لك تتمثل فى أن يمضى كل إنسان إلى ذاته .

ميللر : أجل .

دى بارتيا : وربما هى الطريقة الوحيدة للخلاص الذاتى . بيد إنه قد يكون هناك من لايقدر على هذا الذهاب لأن لا ذات له .

ميللر : من الصعب التحقق من ذلك بل إن الحياة لشديدة الغرابة ، وتحتوى على معجزات كثيرة وأنا لا استطيع أن أقول «لا» قطعية ، إذ هناك إمكانيات كثيرة .

دى بارتيا : كل إنسان - حسب رأيك - قادر على كتابة حياته؟

ميللر : نقول فى اللغة الانكليزية : إن كل إنسان ينطوى فى ذاته على كتاب - كل إنسان هو كتاب فى حد ذاته - الكتاب الذى يخطه هو نفسه .

دى بارتيا : إنما هنا يكمن الفرق – بالنسبة لى – بينك وبين دويستويفسكى ، لأنه لا أحد يقدر على الكتابة مثل دويستوفسكى ، بينما كل واحد يستطيع أن يحاول لأن يكون ميللر نفسه .

ميللر : أجل صحيح ..

دى بارتيا : إذن كل واحد عليه أن يكتب كتاب حياته ، ما تسميه أنت «فتاحة العلب الكونية» وهذا يعنى أن كل إنسان ينطوى فى نفسه على العالم بأسره ، وإنه يجب كتابة الحياة وليس قراءتها .

ميللر : ويجب التوله بها .

دى بارتيا : أن تكتب حياتك يعنى أيضاً «أن يلتهم الإنسان حياته نفسها» .

ميللر : جيدة جداً ، فكرتك هذه ؟ هل تدرى ماذا نقول نحن بالانكليزية ؟ وهى ليست نفس الفكرة تماماً ، بيد أنها صورة قوية جداً ، فنحن نقول أحياناً عن الإنسان المتعجرف والأنانى : إنه عليه أن يتعلم أكل برازه .

دى بارتيا : أعمالك الكاملة هى لوحة كبيرة ، «فريسك» لا نجد فيها ماضيك الشخصى فحسب وإنما فيها ماضى الإنسانية قاطبة فأنت عندما تقول «معابدى الخربة هى فى داخلى» أو تقول «أعود إلى الرحم»

أو حتى عندما تقول «أنا بدائى» فإنك لا تستحضر ذاكرتك فقط إنما تستحضر أيضاً ذاكرة الإنسانية بأسرها التى تنطوى عليها .

ميللر : تعنى ذاكرة العرق البشرى ، هذا تفكير شديد اليونجية (نسبة إلى العالم السويسرى كارل يونج الذى كشف عن وجود اللاوعى الجمعى) .

دى بارتيا : فى الحقيقة نحن نبتلع الماضى لنتمكن من العيش فى الحاضر .

ميللر : هذا كلام سليم .

دى بارتيا : ميللر ، تعنى لديك الكتابة ، رؤية كل شىء ، وسماع كل شىء ، وعمل كل شىء ، فهل رأيت أنت ، وسمعت ، وفعلت كل شىء ؟

ميللر : أجل وبزخم كبير ، بيد أنه مر زمن ، أواخر القرن التاسع عشر كان لكل بيت ثلاثة قردة ، واحد مكتوب عليه «لا ترى شيئاً» والثانى مكتوب عليه «لا تسمع شيئا» ، والثالث مكتوب «لاتفعل شيئاً» ، والحياة هى نقيض كل هذا بالكامل . «الحياة هى أن ترى وتسمع وتفعل كل شىء» .

دى بارتيا : ثمة أيضاً فى أعمالك عود إلى عالم الأم ، عود إلى

العالم الرحمي ITRA _ UTIRUS في بطن الأم ، كما توجد في الآن نفسه قطيعة معها ، لديك رجوع إلى الأم ، وهاجس دائم بالإنفصال عنها ، فهل كنت تريد استعادة لغة ما قبل الميلاد ، استعادة «الاله النطفة» ؟ .

ميللر : إنه عبور ، إلى حد ما شعرى .

دى بارتيا : رسالتك فى صميمها تتمثل فى أن يحقق الإنسان الكون داخل ذاته ، وهذا ليس فى مكنة كل إنسان القيام به ، وأنت وإن كنت مقروءاً فلأنك بحق قادر على إعانتهم على ذلك ، إن رسالة ميللر فى أخر المطاف تتمثل فى أن حياتك قد تفيد الآخرين .

ميللر : أجل ، ولكن لا يهمنى أن كان الناس عاجزين عن القيام ببعض الأشياء ، هذا هو الفرق بيني أنا ، ولنقل ، وبين إنسان كالمسيح أو بوذا .

دى بارتيا : بدا لي مهم جدا أنك قلت : إن كل ماهو إنسانى ، هو ملك لإنسان واحد ، هذا هو معنى الحياة وهو أن تحوى فى ذاكرتك الكون بأسره – فضلاً عن الزهور ، والسفالة ، والنساء ، والأطفال ، الإله والشيطان فكرتك ، أنه لاتوجد تقابلات فى العالم ، وأن العالم ليس مانويا [1] ، كل شيء فى آخر الأمر يحتويه الفرد الواحد ، وأنك سبق وأن قلت : إننا من الممكن أن نعيش آلاف الحيوات فى حيات واحدة .

---

(١) المانوية : ديانة إيرانية قديمة ويسميها المسعودي الثانوية نسبة لماني الذي يقول بثنائية العالم : الخير والشر ، النور والظلمة .. إلخ .
وإني هنا لأكون في نور وآخر مظلم وأنهما منفصلان . المترجم .

ميللر : أجل .

دى بارتيا : نحن نعيش آلاف الحيوات ، بيد أن لها وحدة واحدة .

ميللر : أحياناً يخيل لى أنك تمجدنى كثيراً ، وأنه ليس من التواضع من قبلى أن أقول لك باستمرار «نعم» .

دى بارتيا : لقد مددت جسراً بين ديونيزوس وأبولون ، بين الجنون وبين السلم الداخلى . فهل ينبغي علينا القول أن الجنون هو الذى يفتح لنا الباب للمضى نحو السلام الداخلى ؟ وهل تتذكر تلك الفترة التى كنت فيها «الثور الذى يشق طريقه» بضربات القرون لبلوغ حديقتك الصينية» .

ميللر : بيد أن للصينيين حدائق حقيقية فى بلادهم ، وفى وسطها يطلق شيوخهم طيارات الورق كما يفعل الأطفال .

دى بارتيا : وهى رسالة أخرى أيضاً ، رسالة السخرية ، والضحك والابتسام فى الوقت نفسه فى فترة من حياتك ضحكت كثيراً ، وفى فترة أخرى ابتسمت كثيراً . ربما كان التحول لديك هو من الضحك إلى الابتسام .

ميللر : معك حق – الأمر أكثر بساطة . تطلع إلى صورة هذا الرجل على الجدار ، الذى حقق حياته فهو يجلس على القمة راضياً ، متصالحاً مع نفسه ومع العالم . هذا الرجل المجهول هو مثلى الأعلى . إنه شديد الشبه بجدى لأمى ، الخياط .

دى بارتيا : تقول أيضا بأن لديك حس بالقدر ، وأنك تضع فارقاً شاسعاً بين القدر وسوء الطالع . لكل إنسان قدره وعندما فجأة يحيد عن قدره فإن سوء الطالع يحل به (٠) .

ميللر : فى تلك اللحظة التى يحيد فيها عن إتباع طريقه ، نمسكه من أسته ونلقى به إلى الخارج .

دى بارتيا : لنتطرق الآن إلى مؤثر كبير فى الحقبة الثانية من حياتك ، إنه فلسفة الزان : لقد تأثرت بالزان فى طفولتك ، ثم تأثرت براماكريشنا ، وتردد باستمرار كلنا بوذا ، أى أننا أناس نتحكم فى نواتنا ؟

ميللر : تقول إحدى تعاليم الزان : لا تفتش عن البوذا فى الخارج إنه فى داخلك ، عليك فقط أن تحقق ذاتك .

دى بارتيا : قبل حلول السكينة البوذية ، أليس من الأفضل أن يمر الإنسان بحقبة ديونيزوسية . يعنى أن يمر بالإختبال قبل الوصول إلى الحكمة ، أى أن يستثير الإنسان جنونه ثم يطوعه .

ميللر : لا ، لا دخل للجنون بما أقول – بيد أنى أحب هذه الفكرة

.. «كف عن التصارع ، وكف عن إجبار نفسك لأن تصير شيئاً آخر – كن أنت نفسك» .

دى بارتيا : ولكنهم بشر كثيرون من لا يعرفون حقيقة أنفسهم . ليدرك الإنسان كنه ذاته ، عليه أيضاً أن يعى فانتازماته (تخيلاته العصابية المتحكمة) ومن ثمة يتحكم فيها . ربما الأحلام هى التى تقودنا إلى وعى أرقى .

ميللر : فى اليونان يكتبون عن شواهد القبور : «أعرف نفسك بنفسك» ولكنى لا أؤمن بإطلاق هذه الفكرة ، إذ أرى أنه من المستحيل أن يعرف الإنسان نفسه تمام المعرفة . إذ تظل ذات الإنسان وبشكل ما سراً مغلقاً بالنسبة له .

دى بارتيا : هل سننتهى يوماً إلى إقتحام هذا السر ؟

ميللر : لا ، أبداً .

دى بارتيا : ربما لهذا السبب نحن لا نموت .

ميللر : أجل ، بمعنى من المعانى . ستظل هناك دائماً حجب . ويقال إنه لا ينبغى تمزيق الحجاب الأخير وإلا ستجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام الجنون ، لأننا عندما نزيح الحجاب الأخير نرى العدم – أن الفكرة الأكثر رعباً هى أن ترى وأن تفكر داخل العدم . قد يكون الإله لا شيئاً أو «أى شىء» إن هذه الفكرة تستطيع أن تقودك إلى الجنون .

دى بارتيا : اللهم إلاّ إذا كان الإله حلماً .

ميللر : أجل ، إنه شكسبير الذى ...

دى بارتيا : إنك تردد باستمرار القول بأنك فيلسوف الفلاسفة وأنك أيضاً تتعاطى الميتافيزيقا غريزياً . الواقع ، أن فلسفتك متفائلة بالكامل . وأنك فيلسوف الحاضر ، وفيلسوف الحضور الشامل .

ميللر : وسيظل لدى هذا التفاؤل ، حتى وأنا أشهد نهاية العالم ، أليس كذلك ؟ ترانى أقول علينا أن نرقص ونصخب .

دى بارتيا : بل تقول : إن الأحداث والوقائع هى أكثر حيوية لديك لحظة كتابتها ، مما كانت عليه لحظة معايشتها . لذاكرة الكتابة قوة عجيبة . إنها الزمن المستعاد . أن تكتب هو أن تستعيد مجرى الزمن .

ميللر : صحيح جداً أن الذاكرة حيوية مما كان عليه الواقع ، وأكثر حيوية مما كان عليه الواقع ، وأكثر قوة ، وهذا أمر غريب .

دى بارتيا : ربما لهذا السبب نحن لا نموت ، إذ أن الذاكرة أقوى من الحياة .

ميللر : ولكننا نموت ، أليس كذلك ؟

دى بارتيا : ما تراه موتاً قد لا يكون موتا . بما أن وجودك هو حاضر أبدى .

ميللر : أليس نيتشه هو الذى يتحدث على هذه الشاكلة ؟

دى بارتيا : لا . فيما أعلم ، فقد تحدث نيتشه عن العود الأبدى .

ميللر : لأنه لا وجود لشىء آخر باستثناء الحاضر .

دى بارتيا : «أن تكون شديد الحيوية والغبطة» أهناك مع هذا موت ؟

ميللر : ها هو الموت ، لدى قطعة نقود - واضح ؟ لها وجه وقفا ، إنهما الحياة والموت ، وجهاها . وأنا أعتقد أن الموت ليس هو النهاية ، بل لايعدو أن يكون سوى بداية .

دى بارتيا : هل تقول بتناسخ الأرواح ؟

ميللر : أجل ، بمعنى أننا لو اجتهدنا هنا ، فستظفر بشىء فى انبعاثنا القادم - نستطيع إذن أن نجاهد لنرقى قليلاً .

دى بارتيا : قلت مرة «أنا ملىء بالحيوات المتناسخة» كما لديك أيضا «أنا» لا زمن لها ، ولا عمر . لقد كنت عجوزاً فى صغرك ، كما كنت شاباً وأنت فى الأربعين . وربما صرت أكثر شباباً فيما بعد عندما أدركت البراءة .

ميللر : صحيح بالمعنى العميق ، لأنه يقال دائماً : إن الحكمة هى أن تعود كالطفل الصغير . الحكمة الحقيقية هى ألا تعود عجوزاً ، شيخاً صينياً مثل هذا الذى فى الصورة على الجدار ، فحكمته كئيبة ، لأنه لا يمتلك إلاّ المعرفة فقط .

دى بارتيا : إنه «الوعى الشقى» ، كما كان يقول نيتشه . لقد كنت دائماً تقول : إن حياتك كانت «صباحاً أبدياً» .

ميللر : جميل جداً ما تقوله ، ولكن عندما تعيده على مسامعي باللغة الفرنسية ، يصير له وقع آخر . وكثيراً ما يكون أروع مما قلته أنا ، وربما أكثر شاعرية ...

دى بارتيا : قلت أيضا فى هذا السياق التفاؤلي : لو يسألونني من هو هنرى ميللر ، فأسجيبهم : «إنه طبيب نطاسى» ، إنك الرجل الذى يعمل على إخلاء المصحات العقلية من مرضاها ، وبالتالى فإن رسالتك نبيلة جداً . باختصار ، رسالتك علاجية ، إنه العلاج الميللرى .

ميللر : أتلقى مئات الرسائل ، وهى لعلمك تبتدىء دائماً بنفس الأسلوب وعلى النحو التالى : لم أكتب أبداً إلى أى مؤلف وإنك أول كاتب أراسله ، وإنى لأشكرك لأنك أنقذت حياتى ، لقد كنت مثيراً للشفقة ومكبوتاً قبل أن أقرأك» ، إلخ .

دى بارتيا : إنك راهب ، وشاعر وفنان طبيب . ألم يكن نيتشه نفسه يقول بأن للفن خاصة علاجية .

ميللر : أعتقد فى هذا إعتقاداً جازماً .

دى بارتيا : ثمة أيضا فى أعمالك أشياء تبعث على الرعب . فكرة إمكانية الإنفصال عن الجسد ، والجثة المنطرحة على الرصيف ، وذاك الرجل الذى يظهر لك باستمرار فى المرآة .

ميللر : أدرى ، إنه شىء مرعب .

دى بارتيا : من هو هذا الرجل ؟

ميللر : لا أدرى إنه مجهول لدى ، غريب بالكامل .

دى بارتيا : كثيراً ما عشت تلك التجربة التى تحس فيها أنك لم تعد أنت نفسك ، وأنك صرت جسداً بلا رأس ، أو العكس .

ميللر : لقد عشت لحظات فرح شديد ، كنت فيها حقيقة خارج جسدى ، وكنت أستطيع فى تلك اللحظات أن أرتكب أعمالاً جنونية ، كالحب أو العنف ، أو أى عمل مجانى آخر .

دى بارتيا : لقد ظللت تدون أحلامك لفترات طويلة .

ميللر : ولا تزال لدى فى مكتبتى هذه المدونات ، ولقد كتبت انطلاقا من هذه الدفاتر كتابى « داخل حياة الليل » .

دى بارتيا : تقول : إنك كثيرا « ما تقفز ليلا فوق المهاوى التى تفصل الأحياء عن الأموات » .

ميللر : لا أدرى ، بيد أنه يبدو لى رائعا هذا التعبير .. بالفرنسية .

دى بارتيا : هنرى ميللر ، أنت طبيب ، نطاسى ، لك قدرات علاجية ، إنسان مرح يهوى الضحك والشمس والليل ، الجحيم والجنة . الجنة التى تقول : إنها غير موجودة . وإنها هنا ، وهنا علينا إقامتها ، وهذا أفضل لنا من الاعتقاد الزائف بأنها تقع فى مكان آخر .

ميللر : ألم يسبق لك أن سألتنى من أين لى هذا التفاؤل ؟ فى ذلك المساء الذى ألقيت فيه محاضرتى ، طرح على السؤال نفسه ، فأجبت بأنى لا أعرف ، وأنها فى رأيى هبة ، أى أننا نولد هكذا . نولد مرحين .

دى بارتيا : إنها هبة أسترولوجية ، إذ هناك أناس يولدون تعساء ، حزانى ، ومتشائمين .

ميللر : هؤلاء لا أمل فى شفائهم .

دى بارتيا : إلا أنه ، وإن كانت رسالتك متفائلة جدا بالإنسان ، بالحاضر وبالإله ، وبعالمنا هذا ، فإننا نجدك بالمقابل ، وباستمرار ، شديد التشاؤم حول كل ما يتعلق بزمننا ..

ميللر : في النهاية ، فلسفتي ليست مرحة . أكيد أنها من الممكن أن تكون سعيدة بالنسبة لي ، وبالنسبة للكائن الفرد ، إلا أنها أكثر قساوة بالنسبة لجماهير الشعب . إن الوضع البشرى - كما يقال - ردىء . فنحن نعيش كالفئران ، ونحن لسنا حتى حيوانات جيدة . قرأت مرة في الصحافة ، أن أحد رجال الحكومة قال : إذا أردنا أن نأكل أكثر وأجود فعلينا بذبح حيواناتنا المنزلية " من كلاب وقطط » إذبحوها » قال : « فهناك ستون مليون من هذه الحيوانات » وجوناثان سويفت ألم ينادى بفكرة ذبح الرضع ، وأكلهم ، أيام الثورة الإيرلندية ، عندما وقعت مجاعة كبيرة ، ولم يجد الناس مايسدون به رمقهم ؟ كان يقول ، وبطريقة ساخرة : « إذن كلوا المواليد الجدد ! » لدى فكرة سيئة عن العالم كما هو عليه . وفي رأيي ، فإن الوضع البشرى ردىء ، ولا إنسانى .

دى بارتيا : ولقد اكتشفت مبكرا رعب العالم ، ورعب أمريكا أيضا ، ورعب الإنسان الأبيض الذى أخضع الأرض ، والملطخ الأيدى بالدماء

ميللر : بدماء المرممين ، ودماء السود ، ودماء الهنود الحمر ، والإسكيمو ، وضحايا القنبلة الذرية .

دى بارتيا : وأنت توغل في هذه الرؤية المتشائمة إلى الحد الذى

تقول فيه : إن الإنسان - وفي كل الأحوال - الإنسان الأبيض قضى وانتهى .

ميللر : الأوموسابيانس (الإنسان العارف) ، هو الذى انتهى .

دى بارتيا : وأنت ترى أن الإنسان القادم ، قد يكون هو الآن فى مناطق مجهولة " حتى أننا لا نعرفها .

ميللر : ونحن لا نتحدث دائما إلا عن الأسياد ، بيد أننا لا نقدر على التعرف عليهم ، فقد يكون العظيم كلوشارا .

دى بارتيا : تعرض في كتابك « ذكريات .. ذكريات » دزينة من البشر ، أناس خاملي الذكر في ذلك الوقت في باريس ، ولكنهم « عظماء» وفي بيع سور أيضا ثمة أشخاص آخرون يتوفرون على كل ثراء المستقبل .

ميللر : إذا استمرينا على هذه الشاكلة ، في هذا التفكير الذى نحن بصدده ، فسنجد أنفسنا مجبرين على الخروج بنتيجة تقول : إذا كانت لدى رؤية سوداء للإنسانية مهمة فأنا مدفوع منطقيا - اللهم إلا إذا ماكنت أرغب في الانتحار - إلى الإيمان بأننا سنتوصل يوما إلى خلق إنسان أرقى يعمر هذه الأرض .

دي بارتيا : على كل ، فقد قلت أنك وفي خضم هذا التدهور نفسه الذى ترفضه ، لم تكن رجل تدهور .

ميللر : نستطيع أن نعقد مقارنة مع نهاية روما ، فقد عرفت روما فى تلك اللحظة أباطرة كبارا .

دى بارتيا : لقد كان المسيح تقريبا مجهولا في ذلك العصر .

ميللر : ظل مجهولا بعدها بمائة سنة فقط .

دى بارتيا : إذن ، تعتبر نفسك ولدت فى زمن سيىء ، كنت وددت لو ولدت قبل أو بعد ذلك . لو خيرت ، أى عصر تختار ؟

ميللر : أعتقد أننى لم أكن لأختار عصر النهضة ، بل العصر الوسيط ، فقد كان عصرا رائعا .

دى بارتيا : وفى زمن قادم ، كما يقول رامبو ، سيحل « الميلاد على الأرض » ، وأنت – على الأقل – لديك أمل فيه . أنت تؤمن أيضا أن هناك نظاما يحكم العالم ، لانزال نجهله .

ميللر : لا شىء جيد فى حياتنا الاجتماعية ، بيد أن هناك إمكانية لحياة فردية خارجها . إذن ، من الممكن أن نحصل على السعادة .

دى بارتيا : النصيحة الوحيدة التى نستطيع أن نسوقها لأى إنسان – إذن – هى بألا يلقى بنفسه فى الحياة الاجتماعية .

ميللر : لا أتمنى له أن يذهب ليعتكف داخل دير فى التبت يجب أن يظل هنا ، فى المركز ، وسط الحياة .

دى بارتيا : وأنت لا تطمح فى تغيير العالم ، وإنما تريد تغيير البشر .

ميللر : غالبية الأتباع هم من النساء . لدى أتباع كثيرون على غير إرادة منى .

دى بارتيا : لديك أيضا أتباع من الشباب .

ميللر : الأوضاع الاجتماعية سيئة ، أما الحياة نفسها فهى رائعة باستمرار . وإنما الإنسان هو الذى يفسد كل شىء . الحياة هى كل ما

نملكه ، وكل ما نعرفه . إنها كلية شاملة ، جيدة وسيئة ، إنها الحياة ، ولا نستطيع أن نقول عنها أكثر من ذلك . ويجب أن نضعها فى مقابل تلك الحياة الاجتماعية المتعددة – باستثناء المجموعات البشرية الصغيرة التى تقوم حياتها الاجتماعية على فكرة واحدة – وهى تشوش كبير (كاووس) على اسم تلك القرية الفرنسية التى تدعى كاووس مونبيليه القديمة حيث تتكدس الصخور رأسا على عقب .

دى بارتيا : والكون ، ماهى رؤيتك له ؟

ميللر : تسألنى عن النجوم ، وعن المجموعات الشمسية ؟ إنها سر كبير . حقيقة أنا لا أدرى لماذا هذا الكون هو كما هو . فكل شىء بالنسبة لى مغلق ، ولا تفسير له . ورجال العلم يعللون ظواهره ، بيد أنى لا أقبل تعليلاتهم ، إذ أرى أننا نستطيع أن نقول عن الكون كل ما نريد . وأظن أنى كتبت مرة : « ماهو رائع فى هذا العالم هو أنه يستجيب لكل الأسئلة التى نضعها حوله » . الحياة تجيب على كل الأسئلة ، ونحن نستطيع أن نسوق كل الأجوبة التى نراها . نحن الذى يقرر " نستطيع أن نقول : إنها مرعبة ، سيئة ، جيدة ، أو أى شىء . كل هذه التعريفات صحيحة فالحقيقة مزيج من كل شىء .

دى بارتيا : العالم على الشكل المتناهى فى الصغر (الميكروكوزم) هو أيضا لديك بطن الأم .

ميللر : إنه العالم الأول " هناك ثلاثة عوالم : عالم الرحم ، وعالم الحياة ، وعالم ما بعد الموت .

دى بارتيا : ما هو عالم ما بعد الموت هذا ؟

ميللر : يسمى أحيانا « درفرهام » وهى تسمية هندية . إنه برزخ بين العوالم . وهو عبارة عن مرحلة تحول إنها حياة نكون فيها موتى بالنسبة لعالمنا هذا ، بيد أننا نظل فى مكان آخر يسمى « الأعراف » . حيث نعيد النظر فى حياتنا السابقة . ونفكر فى كل ما عملت فى حياتك، لترى أين كانت خرقاء ، وأين كانت حكيمة . وقتها نتهيأ للعودة إلى هذه الأرض ، بعد أن يكون قد وعى الإنسان درسه – هل فهمت ؟ وحينئذ يختار الإنسان أمه وأباه المقبلين ، وما يكون له من امتحان ، ومن جهاد آخر ، ليعى دروسا أكثر . هذه وجهة نظر فلسفة التناسخ ، إنها مقبولة جدا ، وشاعرية ، وتستهوينى ، لأنها تنطوى على قدر من العدالة . وأنا أكثر ما أقول لنفسى ، عندما أتأمل المـوت هنا فى الأرض : « آه فإننا سـألتقى مرة أخرى بأصدقائى القدامى ، وسنشرب ثانية معـا ، وسنتبادل الأحاديث » فقط ، لن تكون سـجائرنا – كما يقول أحد الكتاب – سجائر حقيقية ، وإنما سجائر من حلم ، وويسكى من حلم ، وأكيد أنه سيكون أروع، لأنه لن يخلف صداعا بعد ذلك .

دى بارتيا : إنه إذن عالم بلا واقع ، وقد لا يعدو الموت أن يكون سوى حلم .

ميللر : لعل الموت ، هو اليقظة .

دى بارتيا : اليقظة فى عالم آخر ؟ ألم تكن فلسفتك كلها نابعة من القلب ؟

ميللر : وضعت كتابا بعنوان « حكمة القلب » وكان ذلك بعد لقائى بالمحلل النفسانى اللندانى ، الدكتور جراهام هاو . فقد كان يتكلم كثيرا عن حكمة القلب . يقول : « اتبع قلبك » وهذا ما أقوله باستمرار لشباب اليوم ، لأن هناك أعدادا كبيرة منهم عصابيون ومكبوتون ، أقول : اتبعوا أحـاسيسكم ، ولا تتبعوا عقولكم » ، أقول لهم باستمرار : « انسوا العقل ، إنه لايعدو أن يكون دفة » . أنت تدرى ماهو دور الدفة فى قيادة القارب . « العقل مجرد دفة ، ولكنها مشاعركم هى التى تمنحكم قوة الدفع . وهى التى تحثكم على القيام بالأعمال ، هل فهمتم اتبعـوا أحاسيسكم ، ولا تتبعوا مايدور داخل رؤوسكم ، فهو لا خير فيه ، إنه شىء يجنن » .

دى بارتيا : ألست ساحرا ، رسولا ؟

ميللر : كان ذلك رائعا ، لو كنت ساحرا . لدى تعبير آخر ، أحبه جـدا ، قريب من لفظة « سـاحر » ، هو « المأخوذ بالإله » لا أدرى إن كنت هكذا ، بيد أنى أرغب أن أكونه .

دى بارتيـا : المأخوذ بالإله ؟ هو ذاك الذى يعرف أن يضحك ؟ وذاك الذى يضحك الإله نفسه ؟

ميللر : إنها خاطرة جيدة جدا خاطرتك هذه . أعتقد أنى أفهم من خلال هذا أنه إنسان حر ، ويستفيد من حريته ليفعل ما هو جيد ينشر الفـرح من حـوله ، وهو إنسـان بلا خطيـئـة ، بلا أحـزان ، يدفع على الضحك ، بحيث أنه أداة بين يدى الإله .

الفهرس

رقم الإيداع
٢٠٠٠/٨٠٩٥
I. S. B. N
977- 07- 0896 - 8